كلمة الوزارة

فلسطين في فكر إدوارد سعيد *

الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

أيّتها الأخوات، أيُّها الأخوة:

أحييكم أطيب تحية، وأرحّب بكم أجمل ترحيب، شاكراً جزيل الشكر لمؤسسة الشجرة للذاكرة الفلسطينية مبادرتها الكريمة لإقامة فعاليات هذا الملتقى الثقافي بعنوان «فلسطين في فكر إدوارد سعيد».

الواقع لقد كان لفلسطين طابع خاص في فكر إدوارد سعيد. وتتأتى هذه الخصوصيةُ من أفقها الإنساني الممتدِ والموصولِ بكل ما هو جميلٌ في الخصوصيات والتعدد، كما تتأتى من السمات الإيجابية لهذا المفكر الدؤوبِ الإنسانيِّ العالميِّ

* كلمة السيد الوزير في الملتقى الثقافي لدار الشجرة الذي عقد بدمشق بتاريخ /٣-٢٠٠٣/١٢/٤/

الموسوعي والحضاري، الذي يمثل رمزًا من رموز النخب المثقفة الفلسطينية ومصدر فخرها واعتزازها.

تتّسم ثقافته بالشمولية، لأنّها تخاطب العقل والوجدان معًا، كما أن من سماتها تعددَ الأبعاد، فهو أستاذ أكاديمي للأدب المقارن، وموسيقيٌّ متميز، وناقدٌ سياسي، وقارئٌ متمثلٌ لحركة التاريخ، ومقاومٌ صلبٌ لكل أشكال السيطرة والظلم والاستبداد،، سلاحُه في ذلك معرفةٌ موسوعيةٌ متميزة وصلابة سياسية متماسكة. وهذه الثقافة الموسوعية تمحو الحدودَ بين الميادين والتخصصات الأكاديمية المختلفة لأنَّ وحدةَ الحياة وتكاملَ المعرفة والخبرات تستلزمُ الترابطَ بين الميادين الثقافية والتعاملَ مع الكلية. ومن هنا اعتمدت استراتيجيتُه أمرين متكاملين، أولّهما الكشف عن الجوانب المهملة والمبعدة في الخطاب، وثانيهما تقديمُ وجهة النظر التي همشت واستبعدت، أي النظر إلى وجهي الحقيقة، فهو يهتدي بمقولات ميشيل فُوكو، لكنه يرى قصوره في تلمس إمكان مقاومة الهيمنة، فولاؤه ليس لزعيم أو مفكر وإنّما للإنسان والإنسانية.

يضاف إلى ذلك كله الترابط في ثقافته بين العروبة والعالمية، فقد كان عربيًا في عالميته،، وعالميًا في عروبته مثلما كان متميزًا بثقافته الشمولية وإنسانيته التي بلورتها قضية فلسطين ليس خارج المكان فقط،،بل في كل الأزمنة والأمكنة، فهو بكل معنى الكلمة مواطن عالمي متعدد الأبعاد الثقافية.

وقف إدوارد سعيد نفسه لقضايا أمته العادلة، ولاؤه للحرية والكرامة الإنسانية، كان موضوعيًا في طروحاته لاينحاز إلا للحق والحقيقة، فلنستمع إليه يقول في كتابه «صور المثقف»: «إنّ المثقف بحسب مفهومي للكلمة ليس عنصر تهدئة ولا خالق إجماع، وإنّما هو إنسان يراهن بكينونته كلها على حس نقدي وعلى الإحساس بأنّه على غير استعداد للقبول بالصيغ السهلة أو الأفكار المبتذلة الجاهزة أو التأكيدات المتملقة والدائمة للمجاملة لما يريد الأقوياء والتقليديون قوله أو فعله، ويجب ألا يكون عدمُ الاستعداد هذا مجرد رفض مستتر هامد، بل أن يكون رغبةً تلقائيةً نشطة في الإفصاح عن ذلك علنًا».

وصورة المثقف لدى إدوارد سعيد ترتكز على دعامتين أساسيتين هما، أولاً الانعتاقُ من كل ما هو اتباعي ومبتذل ومكرس ومجمع عليه، وثانياً الانحيازُ الدائم إلى جانب المضطهدين والتزامُ معايير الحق الخاصة بالبؤس الإنساني.

ومن هنا وظّف المفاهيمَ الجديدة، «البنيوية، السيميولوجية، التفكيكية، ما بعد الحداثة، التعددية الثقافية.. إلخ»، وظّف هذه المفاهيمَ كافة من أجل إدراك أعمق لقضايا المقهورين، وظّف هذه الثقافةَ الشموليةَ ليدافع عن المضطهدين، عن وطنه السليب، وليُدين الفساد في السلطة حاكمة أو ثورية، وليدلي بدلوه المقاوم على كل الجبهات وفي كل المواقع؛ في المؤسسة وخارجها،، في الجامعة وفي الإعلام، في التلفزة والإنترنيت، في الأدب وفي السياسة، في الفن وفي العلم، انطلاقاً من إيمانه بأنَّه ليس ثمة مفتاح واحد يحقق النصر، وإنَّما هناك عملٌ دؤوب يعيد توازن القوى في صالح المغيَّب والمقهور، ومقاومةٌ تقوم على المبادئ، وبرنامجٌ تثقيفي يدافع عن المواطنة وكرامة الحياة الإنسانية.

ولئن كان انتماؤه لفلسطين ونضاله من أجل كرامة إنسانها فإنَّه انتمى إلى العالم كله ليدافع عن المقهورين والمعذبين والمتألمين في العالم كله، وإذا كان فلسطينياً وأمريكياً في ثقافته وانتمائه أيضاً حتى إنه يستخدم عبارة «نحن الأمريكيين» و«نحن الفلسطينيين» دون حرج أو تردد إلا أنه لم يكن ليستخدم كلمة «شعبي» إلا للشعب الفلسطيني لأنَّ فلسطين الضحية أصبحت عنواناً لكرامة الإنسان البسيط الرافض للاستسلام في مواجهة أعتى آلات القمع والظلم، وغدت فلسطينُ اسماً للنضال الإنساني من أجل الحرية والعدالة، وباتت ثقافةُ إدوارد سعيد إنسانيةً تبحث عن الحقيقة، وتدافع عن الحق والعدالة في كل زمان ومكان انطلاقاً من عدالة قضية شعبه الفلسطيني.

لم يتعرض للتناقض الطبقي، ولكنه تعرض للتناقض الوطني والحضاري، ولم يتبنَّ الكفاحَ المسلح نهجاً جذرياً، ولكنه تبنى المقاومة، وشدّد على العمل المنظم، وعرّى عنفَ الجلاد، فكان بحق مشروعاً وطنياً إنسانياً ذا بعد عالمي، يطرح نفسَه في وسط الحدث التاريخي يؤثر فيه ويتأثر به.

ولم تكن وطنيتُه ومجاهدتُه نابعتين من انتمائه إلى شعب فلسطين فحسب، بل من تركيبته النفسية والتربوية والثقافية حتى لو لم يكن فلسطينيًا لا يمكن إلا أن يكون في خندق الدفاع عن هذه القضية، لأنها بالنسبة إليه ليست قضية عاطفية بقدر ماهي مسألة حضارية ومبدئية تمس المصير الإنساني في صميم حقوقه في الحرية والكرامة.

ولقد شكلت حرب حزيران عام ١٩٦٧ منعطفًا في مسيرة حياته، إذ بدأ ينعمُ النظر في هويته الفلسطينية من غير أن يؤثر ذلك في انتمائه الواسع إلى الإنسانية وهو المسيحي الذي لم يألُ جهداً في الدفاع عن الإسلام، إذ بقي ثابتًا في مواقفه، مدافعًا عن الإسلام دينًا وثقافةً ضد الادعاءات العنصرية الأمريكية، بعد الحادي عشر من أيلول، وخلافًا للمثقفين العرب في الغرب الذين انضم بعضهم إلى الجوقة الغربية بإدانة كل ما هو عربي ومسلم، في حين ظل هو مصراً على دفاعه عن الإسلام والمسلمين ضد التغطية الإعلامية الغربية التي حاولت أن تنزع الإنسانية عن المسلمين، فكانت كتاباته ومحاضراته دائماً مبنيةً على أنسنة المسلمين والعرب ضد هذا المد العنصري.

والواقع لا يمكن النظر إلى إدوارد سعيد إلا من منظور إنساني، فقد كان في رؤاه وتطلعاته ومنطلقاته الفكرية التي تضمنتها كتبه والتي جاوزت العشرين، وتُرجمت لأكثر من /٢٦/ لغة، فيلسوفًا إنسانيًا يخاطب الإنسان وليس هويته، وكانت حقوق الإنسان عنده واحدةً مهما تعددت الهويات أو تنوعت، فها هو ذا يبحث في القواسم المشتركة بين الحضارات والثقافات، ويحارب بعنفٍ الدعوات الهادفة إلى تحويل العالم إلى تكتلات حضارية متصادمة تحت مزاعم نهاية التاريخ وضحية صراع الحضارات، وظل حتى آخر رمق من حياته ثابتًا على مبادئه الإنسانية وعلى قيم العدل وحقوق الإنسان التي كان يذكرها في أحاديثه دائماً، كما كان ناقداً لاذعاً للظلم والفساد في الدول العربية بصفة عامة وفي الأراضي المحتلة الخاضعة للسلطة الفلسطينية حالياً بصورة خاصة.

ولقد استطاع هذا العالمُ الموسوعيُ الثقافةُ بثقافته الأدبية والموسيقية والفلسفية والإنسانية أن يضع مسألة فلسطين على خريطة العالم بأسره انطلاقًا

من أهمية الثقافة في معالجة الأمور وفي سرد حكاية الشعب الفلسطيني الواضحة والجليّة، فالفلسطينيون يدافعون عن حكايتهم بأرواحهم ودمائهم في مواجهة عدو بغيض لم يقتصر هدفه على سلبهم أرضهم وسلبهم قدرتهم على تقرير مصيرهم بأنفسهم، وإنّما تعدى ذلك إلى حرمانهم من تاريخهم وماضيهم ومن ثم حرمانهم من حاضرهم ومستقبلهم، وهذا مايفسّر التدمير الإسرائيلي والمحو الإسرائيلي الوحشي لكلّ آثار الحكاية الفلسطينية من تزوير لأحداث ١٩٤٨، إلى قتل الآلاف من الفلسطينيين، إلى نهب السجلات والأرشيفات الفلسطينية من بيروت عام ١٩٨٢، ومن رام الله عام ٢٠٠١.

ومن هنا كان توقيعُ اتفاقية أوسلو التي كتبها الإسرائيليون والأمريكيون ووقعها الفلسطينيون قد أثار غضب إدوارد سعيد لأنّ الفلسطينيين من وجهة نظره قد تخلوا عن مكاسبهم، إذ وصل الفريق الفلسطيني إلى أوسلو من دون خرائط ولا محامين ولا عارفين للقانون الدولي، وبكلمة واحدة وصلوا من دون حكاية يحكونها على نقيض الإسرائيليين الذين وصلوا بصحبة جيش من المحامين والمفاوضين وبحكاية مسجلة بالخرائط والاحصاءات والأوراق، وأكثر ماكان يبعث على الأسى في نفس إدوارد سعيد هو أنّ الفلسطينيين بعكس الإسرائيليين لايحتاجون إلى التلاعب بالكلمات لكي يعبروا عن حكايتهم،، ففي الوقت الذي يحتاج فيه الإسرائيليون إلى الافتئات لتصوير أنفسهم أولاً ضحايا الهجوم الفلسطيني غير المسوّغ، وأنّهم حملة عروض السلام السخية ثانيًا فإنّ لدى الفلسطينيين حكاية بسيطة وواضحة ليرووها، إنّها حكايةُ حرمانٍ وعذاب ونضال لتحقيق قضية نبيلة، وكلّ ماعليهم أن يفعلوه أن يلتزموا حكايتهم وثوابتهم، وأن يرفضوا التزويرَ والتلاعب اللغوي، والالتفافَ حول الحقائق الذي يقوم به العدو بمكر وخبث لامثيل لهما، وهذا ماجعل اتفاقيةَ أوسلو مجموعة من المتاهات والدهاليز حتى إن القائد الخالد حافظ الأسد قال عنها: إنّ كل بند من بنودها يحتاج إلى اتفاقيات، وهذا ما أكده إدوارد سعيد في هذا المجال داعيًا إلى أن نتعرف عدونا الإسرائيلي جيداً، إذ إن معرفتنا به قليلة جداً، ومعرفتنا بالولايات المتحدة

الأمريكية قليلة أيضاً، وما علينا إلا أن نتعرف بعمق حكايات الطرف الآخر وسطوره وخطابه، وفي ضوء ذلك نكوّن رؤيتنا عن ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا.

ويرى أنّ إسرائيل بكل بساطة تشن الحرب على المدنيين، لكنك لا تسمع هذا في الولايات المتحدة الأمريكية، إنّها حربٌ عنصريةٌ استراتيجيةٌ وتكتيكاً، البشر هناك يقتلون ويتعرضون لكل ألوان العذاب لأنّهم ليسوا يهوداً، ويا لها من مفارقة، إنّ «سي إن إن» لا تتحدث عن الأراضي المحتلة بل تتحدث دوماً عن العنف في إسرائيل، وكأن ساحة المعركة هي قاعاتُ الموسيقى والمقاهي في تل أبيب وليس مخيماتِ اللاجئين في فلسطين المحاصرة بما لايقل عن /١٥٠/ مستوطنةً إسرائيلية غيرَ قانونية. وفرضت الولايات المتحدة الأمريكية على العالم خلال السنين العشر الماضية أكذوبة أوسلو الكبرى مغطية على أنّ ما تمت إعادته إلى الفلسطينيين لايتجاوز ١٨٪ من الضفة الغربية و٦٠٪ من غزة، لكن لا أحد يعرف الجغرافيا، والأفضل ألا يعرف، لأنّ الواقع على الأرض مذهل تماماً على الرغم من كل الدعايات والتهيئة النفسية على حدّ تعبير إدوارد سعيد.

ولقد فرق بين المعرفة المحضة والمعرفة السياسية كالاستشراق مثلاً، لأنّ المعرفةَ الاستشراقية هي معرفة سياسيةٌ تغطي بقعة في العالم كانت وما تزال محط أنظار الاستعمار والامبراطوريات الغربية المتعاقبة، والليبراليةُ العربية تحكم على الغرب من خلال ادعاءاته لا من خلال واقعه.

وهكذا أشار إدوارد سعيد إلى ضرورة التعامل مع الاستشراق بصورة أخرى، إذ إنه مثّل «الاستشراق المضاد»، فهو عربي شرقي خاض الدراساتِ الشرقيةَ من وجهة نظرٍ عربية، وصحح كثيراً من المفاهيم لدى المستشرقين الغربيين الذين حاولوا فرضها على الساحة الدولية.

وأثرت كتابات إدوارد سعيد في الأبحاث الأنتربولوجية بعد صدور كتابه «الاستشراق»، فبعد أن كانت هذه الأبحاث تركز على البداوة والقبلية والأخذ بالثأر، وتجنح إلى التعميم ووصم العرب بالتخلف، ألفينا ظهورَ دراسات من نوع جديد حول الثقافات الحديثة والحركات النسائية في الأحياء الفقيرة، وأثرِ

السياسات العالمية في برامج التنمية، وبعد أن كانت الدراسات الأنتربولوجية مرتبطةً بالاستعمار والقوى الإمبريالية وجدنا أن بعض الأقسام الأنتربولوجية في الجامعات الأمريكية تتخذ مواقف معارضة للحكومة الأمريكية، وتنتقد سياستها ضد الحرب على العراق، وقد شجعت مشاركة إدوارد سعيد في المناشط السياسية خارج النطاق الأكاديمي الكثير من الأكاديميين على المشاركة في الحياة العامة حتى إن نفراً منهم نشروا مقالات ووقعوا على عرائض مطالبين بمحاكمة شارون على أنه مجرم حرب.

لقد كان من الأصوات القليلة التي ارتفعت عالياً داخل أمريكا لإدانة ممارسات إسرائيل العنصرية من قتل واستيطان وتدمير للمنازل وإقامة لمعسكرات الاعتقال، ولم يكف يوماً عن إدانة انتهاكات حقوق الإنسان في بلده الثاني أمريكا، وانتقاد حكامها والتشهير بالخبراء المحترفين وأشباه المثقفين المنتشرين في كل مراكز القرار الأمريكي، ولكنه في الوقت نفسه يلوم المثقفين العرب والجامعات ومراكز صنع القرار العربي لتقصيرها الفادح في معرفة دوافع المجتمع الأمريكي وعجزها عن نسج علاقات متينة مع العديد من القوى والفئات الأمريكية القادرة على تفهم القضايا العربية ومساندتها.

أيتها الأخوات، أيها الأخوة:

إنّ غياب إدوارد سعيد في هذه المرحلة العصيبة التي تمر بها الأمة خسارةٌ قومية للوطن العربي وللقضية الفلسطينية التي كان أبرعَ من حملوا رايتها الحضارية، إنه خسارة قومية لأنّه كَسَبَ لقضية فلسطين عطف المثقفين في مختلف أنحاء العالم، وهو خسارةٌ إنسانية لأنّه استطاع أن يستخلص من القضايا الفردية والقومية معانيَ إنسانيةً وأخلاقيةً يستجيب لها عقلُ قارئه ووجدانُه بصرف النظر عن انتماءاته الشخصية والقومية، إنه خلاصةٌ رمزيةٌ لكل إنسان ذي ضمير حي ولكلّ عقل حر ولكلّ مضطهد، قدم النموذجَ الحي، فعاش نقياً وصافياً، ومضى نقياً وصافياً بعد أن حارب القبحَ العالمي بسلاح العقل والكلمة الحرة والرأي الشجاع. وسنظل نتذكر دفاعَه عن القضية العربية والحقوق بقيم الحرية

والعقلانية والثقافة الأصيلة وفي شجاعة أدبية متميزة ليبقى الإنسان في مكانه، وما أقسى أن يكون المرء خارج المكان!

ولقد بقي إدوارد سعيد طوال حياته محافظاً على ثوابته الوطنية والقومية والإنسانية، متمسكاً بتراب أرضه وغير مفرط بالتنازل عن أي جزء منها، وكأنه بمواقفه كافة يجسد استراتيجية السيد الرئيس بشار الأسد إذ يقول: «إنّ تحرير أرضنا المحتلة هو في المقدمة من سلم الأولويات الوطنية، وأهميته بالنسبة لنا توازي أهمية السلام الشامل والعادل الذي اعتمدناه خياراً استراتيجياً، لكن ليس على حساب أرضنا ولا على حساب سيادتنا، فالأرضُ والسيادةُ هما قضيةُ كرامةٍ وطنية وقومية ولايمكن وغير مسموح لأحد أن يفرط بها أو يمسها، ولقد كنّا واضحين في تعاملنا ثابتين في مواقفنا منذ بدء العملية السلمية في مدريد عام ١٩٩١ وذلك بعكس السياسة الإسرائيلية التي اتسمت بالتذبذب حيناً وبوضع العراقيل أحياناً أخرى وحتى هذه اللحظة لم يقدموا أيّ دليل يجعلنا نثقُ أن لديهم الرغبة الصادقة في إنجاز السلام».

رحم الله إدوارد سعيد الوطنيَّ المنسجمَ مع نفسه، الجريءَ في قول الحق، العالمَ الموسوعي الباحثَ عن الحقيقة والعدالة، الثابتَ على مواقفه، الإنسانيَّ في نظرته، المنفتح على الثقافات الأخرى، الذي استحق بكل جدارة صفةَ المفكر الموسوعي لاهتماماته المتعددة والراسخة والعميقة والجدية في مجالات الفكر والتاريخ الأدبي والانشغال المعرفي بقضايا الأمة العربية وبالأخص قضايا الشعب الفلسطيني والصراع العربي الصهيوني بكل أبعاده المختلفة.

رحم الله إدوارد سعيد الذي أثبت أنّ الإنسان المفردَ الذي لايملك أسلحة نووية، ولايملك أموالاً ووجاهات يستطيع أن يتحدى ويواجه إذا سخّر عقله وضميره ونقّى هذا الضمير من الخوف والطمع.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

❖ ❖ ❖

كلمة المعرفة

١٣

مملكة أوغاريت

٧٥ عاماً على بداية الاكتشاف العظيم

١٩٢٩ - ٢٠٠٤

علي القيّم
رئيس التحرير

تحتفل الأوساط والهيئات والمؤسسات الثقافية والعلمية في مناطق شتى من العالم بذكرى مرور/٧٥/ عاماً على بداية التنقيب والكشف الأثري في موقع رأس الشمرة «أوغاريت» هذه المملكة التي لم يكن اسمها معروفاً قبل عام ١٩٢٩ إلا من خلال بعض الكتابات القديمة النادرة التي وردت في محفوظات ممالك ومدن بلاد الرافدين ومصر والأناضول، إلى أن حدثت المصادفة المباركة السعيدة، حين اصطدمت سكة محراث الفلاح العربي السوري محمود منلا الزير في المنطقة المسمّاة اليوم بـ «مينة البيضا» بإحدى بلاطات القبور، فكانت الانطلاقة الأولى لأعمال منهجيّة علميّة في موقع من أغنى مواقع الآثار والتاريخ والحضارة في العالم القديم..

كشفت أعمال التنقيب في أوغاريت عن عطاءات مملكة كنعانية، كانت مساحتها نفس مساحة محافظة اللاذقية، وكانت الأمجد في ممالك العالم القديم في الألف الثاني قبل الميلاد، شعّت أنوارها الثقافية والحضارية والفكرية الباهرة، فكانت عظيمة في عطاءاتها ومبدعة في إنجازاتها وثورة في عالم أبجديتها ودساتيرها وملاحمها وأساطيرها وآدابها..

بدأت أوغاريت في الألف السابع قبل الميلاد، قرية صغيرة، استقر فيها الإنسان بعد أن عزف عن حياة الترحال، والاعتماد على ما تجود به الطبيعة من ثمار وأحياء بريّة وبحرية، فانتقل إلى حياة الاستقرار واستنبات البذور البريّة، وممارسة الزراعة البدائية، وتدجين الحيوانات البريّة، ثم تطورت أوغاريت مستفيدة من غنى أراضيها وموقعها المتوسطي الجميل، ونشاط سكانها، حتى غدت حاضرة تجارية من أشهر الممالك الكنعانية قاطبة في المشرق القديم وبخاصة في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد.

وبفضل موقع أوغاريت الجغرافي، استطاعت أن تلعب دوراً مهماً كمحطة ربطت بين سورية الداخلية وساحل البحر المتوسط، وهذا ماجعلها تجتذب أقليات وممثليات أجنبية عديدة للإقامة فيها من أجل رعاية وتوطيد علاقاتهم التجارية والاقتصادية مع أوغاريت التي أصبحت بوابة مفتوحة على الشرق والغرب، ومرفأ تجارياً بارزاً على سواحل البحر المتوسط، ترد إليه، وتمرّ عبره المحاصيل الزراعية والمواد الخام، والسلع المصنّعة من جزر قبرص وكريت وبلاد اليونان، ومن ممالك الشرق في يمحاض (حلب) وماري (تل الحريري) وإيبلا (تل مرديخ) وبلاد مابين النهرين، ومن مدن الجنوب في لبنان وفلسطين ووادي النيل، إلى جانب ممالك الحثيين في بلاد الأناضول في الشمال.

لقد اشتهرت مملكة أوغاريت التي امتدت حدودها من جبل صَفَن (صفّون =الأقرع حالياً) في الشمال، إلى نهر السن في الجنوب، ومن سواحل البحر المتوسط في الغرب، إلى سلسلة جبال الساحل السوري في الشرق.. اشتهرت بإنتاج

المحاصيل الزراعية كالأخشاب والزيوت والخمور والحبوب، وبالمنتجات الحرفية كسباكة النحاس والرصاص والقصدير والبرونز، وصياغة الذهب والفضة، وصناعة المنحوتات الفنّية، وتصنيع وإنتاج الصباغ الأرجواني والأصواف والمنسوجات المصبوغة بالأرجوان.

القيمة العظيمة لاكتشافات مملكة أوغاريت، تكمن في روائع عمرانية وقصور ومعابد وبقايا منشآت متطورة كانت في غاية الروعة والجمال، وفي روائع مدهشة وأدوات نفيسة وتماثيل فنّية جميلة وحلي وجواهر وجداريات ورسوم متقنة نفّذت على الأواني والصحون النحاسية والفخارية والخزفية، وقد أعطتنا الرُقم الطينية المكتشفة فيها، التي كتبت بثماني لغات، مادة قيمّة ومتنوعة وغنية لدراسة مختلف جوانب الحياة في سورية القديمة، مما جعل أوغاريت تبدو للعالم مملكة حضارة وفكر إنساني خلاّق.

وقد تجلّت خصائص الفكر الأوغاريتي بمظاهر عديدة أهمها:

- ارتباط الإنسان العربي السوري منذ القدم بالحياة الزراعية والاجتماعية والأخلاقية والدبلوماسية.

- معرفة المفكّر الأوغاريتي بتراث حضاري تناقلته الأجيال عبر العصور.

- الانفتاح الفكري والثقافي على حضارات الشعوب المختلفة.

والأهم من كل هذا وذاك، إنّ الرُقم الطينية الكتابية كشفت في أوغاريت عن أول شعب في العالم، قام بنقل اللغة من الصورة إلى الأبجدية، ومن المقطع إلى الحرف، فكان من المؤسسين لأهم وأعظم انعطافة في تاريخ البشرية، حيث اللسان بيان، وبه تدوّن الأحكام والقرارات والمعاهدات والوثائق، والنصوص الاقتصادية والحقوقية وبه تصاغ قصائد الغزل وأناشيد الدين، وبه تسجّل أولى محاولات الموسوعات، وبه توضع القواميس والمعلومات الطبية، وبه تنقش النصائح والحكم، وحتى المعلومات عن السحر وعلم الغيب.

لقد كتب الأوغاريتيون النصوص الدينية وبعض الرسائل بالأبجدية، بينما سطّروا رسائلهم إلى بلاد ما بين النهرين ومصر وآسية الصغرى بالخط المسماري الأكادي، الذي يعرفه الجميع في الألف الثاني قبل الميلاد وتعدّ الملاحم والأساطير الأوغاريتية تسجيلاً لتقليد كهنوتي مقدّس توارثته الأجيال من كهنة المعابد جيلاً بعد جيل، منها قصص الآلهة ومآثر الأبطال من الملوك، وغالباً ما تقوم القصص الملحميّة كليّاً على تدخل الآلهة، وتبقى الأسطورة دائماً في خلفية السرد الملحمي، وقد وجدت النصوص في مكتبة كبير الآلهة، وتشكل أهم مصدر من مصادر المعرفة عن الديانة الكنعانية العربية القديمة التي يمكن أن نحدد تصوراتها في مبدأين أساسيين:

- عملية الخلق الكوني من قبل إله خالق.

- عملية الإنجاب والخصب وما يرافقها من ظواهر طبيعية أخرى مثل: الرعد والمطر والعواصف.

ومن أشهر هذه الملاحم التي اكتشفت -حتى الآن- ملحمة دورة الإله بعل- ولادة الآلهة- أنشودة ننكال (أعراس القمر) - قصة دانيال - قصة كرت..

في كتابات أوغاريت وجدت ترجمات لقصائد أدبية تصلح للغناء والتمثيل، وقد ترافقت عمليات تقديم القرابين بالغناء والعزف على الآلات الموسيقية نذكر منها: الناي والصنج والقصبة والطبل والمزمار، وقد اكتشفت في أوغاريت مجموعة من الآثار لتماثيل تتضمن بعض هذه الآلات الموسيقية.. كما اكتشف رقيم طيني دوّن على وجهه الأول كلمات شعرية مهداة لآلهة القمر «نيكال»، وعلى الوجه الثاني دُوِّنت «النوطة» الموسيقية لهذه الأغنية «الأنشودة» ويعود تاريخها إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وقد اتضح من خلال الدراسات الدقيقة التي تمت حولها، أنّها مدونة بأسلوب السلم السباعي الموسيقي، وهي نفس المقامات الصوتية المنسوبة إلى «فيثاغورث» اليوناني في سنة /٥٠٠/ قبل الميلاد، أي أنّ أنشودة العبادة الأوغاريتية وسلمها الموسيقي أقدم من سلّم «فيثاغورث» بنحو /٩٠٠/ سنة، وربما أكثر.

لقد ثبت من خلال المكتشفات الأثرية التي تمت في أوغاريت أنّه كان لها علاقات جيدة، وفعاليات اقتصادية وتجارية متميزة مع العديد من ممالك المدن العمورية والكنعانية، حيث استفادت هذه المدن من موقع أوغاريت الجغرافي على مسار المسالك والمواصلات الرئيسة، التي تربط بلدان آسية عبر الصحراء العربية، مع بلدان أوروبة وشمال أفريقية عبر البحر المتوسط، وهذا ما ساعد أوغاريت على التقدم الاقتصادي والحرفي والزراعي والتجاري والدبلوماسي، فأصبحت مركزاً كبيراً للتجارة الدولية، حيث شملت علاقاتها العالم المعروف كله في ذلك التاريخ، من كريت وآسية الصغرى واليونان ومصر حتى بلاد ما بين النهرين، وكان ضمن اكتشافات آثار أوغاريت ما يدلّ على أنّ جماعات مصرية وحثيّة وآكادية ويونانية وقبرصيه كانت تعمل في فعاليات عديدة إلى جانب الأوغاريتيين والعموريين، وسكان المدن الكنعانية الساحلية والمناطق السورية الداخلية، وهذا ما جعل أوغاريت ملتقى حضارات وثقافات ولغات عديدة ومتنوعة..

هذا التألق الحضاري والتجاري والاقتصادي والفكري لملكة أوغاريت في العالم القديم، جلب لها الحسد والطمع من جحافل جيوش البحر في العقد الثاني من القرن الثاني عشر قبل الميلاد (١١٨٥ أو ١١٨٠ ق.م) وقد تجمع هذا مع عدة أسباب أدّت إلى النهاية الأليمة والفاجعة الكبرى، منها ظهور مرض الطاعون، والمجاعة، والاضطرابات السياسية الداخلية، والحروب المستمرة مع أعداء من جنسيات عديدة.. فكانت النهاية والسقوط المريع..

لقد حدثتنا النصوص الكتابية عن آخر الأحداث في مدينة أوغاريت، من خلال رسالة لم ترسل من قبل آخر ملوكها «عمورابي» حيث يذكر فيها بأن «سبع سفن عدوّة قد لاحت في الأفق.. وأنّ المدن جميعها قد استسلمت، وأنّ جيوشه بعيدة عنه، وهو في مواجهة الأعداء وحده..» وهكذا كانت نهاية هذه المدينة - المملكة، وطويت بذلك صفحة مشرقة لعاصمة عربية كنعانية قدّمت للبشرية في الألف الثاني قبل الميلاد، أعظم وأهم المعارف والعلوم والآداب في تاريخ العالم القديم.

آثار أوغاريت العظيمة دمّرت، ولكن حضارتها وفنونها وآدابها وإسهاماتها في مختلف الميادين، بقيت شامخة، خالدة، شاهدة، حاملة كشوفاً رائعة من آثار الأجداد الأولين، الذين أبدعوا إعجوبة الكتابة الأبجدية على أرض أوغاريت، وقدّموها هدية للبشرية جمعاء، وما احتفال وزارة الثقافة بـ«يوبيلها الماسي» على بداية التنقيب الأثري العلمي فيها إلا عربون شكر وامتنان على عطاءاتها السامقة ومجدها الغابر وحضارتها الزاهية التي هي منّا ونحن منها، وتاريخها هو جزء من تاريخنا الطويل، وفي آثارها نجد الكثير من جذور حضارتنا العربية، ومن عاداتنا وتقاليدنا وموروثنا الثقافي والفكري والميثولوجي.

ملف العدد

(فلسطين في كتابات إدوارد سعيد)

٢٠

إدوارد سعيد... وداعاً

نعوم تشومسكي *

كان إدوارد سعيد صديقاً مقرباً وعزيزاً، على امتداد سنوات عديدة. أما وفاته فهي خسارة مريعة، تذهب إلى ماهو أبعد بكثير من المدارات التي حظيت بمزية التعرف إليه بصورة شخصية، يُشهَد له تماماً من خلال مساهماته البارزة في ميدان الدراسات والمعرفة، التي بدلت من الوجهة الأدبية المناهجَ التي كنّا قد وصلنا عبرها إلى رؤية العالم الحديث وأصوله.

كان لا يكلُّ ولا يلينُ في نضاله في سبيل العدل والحرية وحقوق الإنسان، ليس فقط من أجل الشعب الفلسطيني، الذي كان بالنسبة إليه ناطقاً فصيحاً ومؤثراً بشكل شامخ، وإنّما من أجل شعوب أخرى مضطهدة وتئن تحت وطأة المعاناة في العالم، بسالته ونزاهته كانتا مؤثرتين من دون كلمات لوصفهما. إنني على يقين من أنّ الوصية التي يتركها ستكون مصدر إلهام ومرشداً لسنوات كثيرة قادمة.

(*) نعوم تشومسكي: مفكر وفيلسوف أميركي معاصر.

ملف العدد

٢١

تحيـــة... شـــهادة

أدونيـــس *

نفتقدُ في غياب إدوارد سعيد عن عالم الفكر، العربيّ والعالميّ صوتًا عادلاً ورؤية إنسانيّةً عاليةً تتخطّى تقلّبات السياسة وتنوّعَ المراحل ومحَنَ الأزمات. إنّها رؤيةٌ أعطَت لعلمه وقدراته الفكريّة مكانةً عالميّة؛ وهي في الوقت نفسه الرؤية التي لم تَكُنْ تغيبُ أو تؤجّلُ فيما هو منخرطٌ فكرًا وممارسةً، وقوفًا إلى جانب الحقّ في محنته الكبيرة، اليوم، وفي الصراع الهائل الذي يخوضهُ شعبُه.

(*) أدونيس: أديب وشاعر من سورية. يعتبر من الرواد المؤسسين لحركة الشعر العربي المعاصر.

لقد أخذَ القارئ العربيُّ حتى الآن بكتابات إدوارد سعيد السياسية، تلك التي تحتضنُ قضايا العرب والمسلمين - توضِّحُها، تدافعُ عنها، وتضعُها في ضوء جديد، وسياقٍ جديد. وتلك التي تُعيدُ النظرَ في العلاقات بين العربِ والغرب، وتعطي للعرب، في نضالهم من أجل التحررِ والتقدّم، حضورًا كونيًا.

غير أنّ هذا القارئ لم يفتحْ بعدُ عقلَه وصدرَه للقلق الكيانيّ العميق الخلاّق الذي تفتحُه كتاباتُ إدوارد سعيد - قلقِ الوجود والمعرفةِ والفنّ، وقلق الهُوية.

أقرأ إدوارد سعيد في إطار هذا القلق الأخير، فأسمعُ صوتَه يقول:

«الآخرُ هو هُويّتي». وأحسُّ في الوقتِ ذاته كيف يشعُّ من لغتِه ضوءُ هذه الهويّة:

لاتكمُنُ الهُويّةُ، وفقًا لما يقولُه إدوارد سعيد، في مجرّدِ النَّشأة. الهُويّةُ بالنشأةِ أو بالولادةِ أو بالطبيعة، جغرافيًا أو قوميًا، إنَّما هي مجرّدُ بُعدٍ أوّليّ ماديّ، أو ورقةٌ يُخطُّ عليها الاسم. تحفَظُ، تُرقّمُ، تُصنَّف. تُحمّلُ تعريفًا وإثباتًا. ولا بدّ منها لكي تُبرَزَ في السّفر، على الحدود الفاصلة - الحدود التي كان إدوارد سعيد يحلُم، وأشاركُه شخصيًا هذا الحلُمَ، بإمّحائها عن وجه الأرض.

ليست الهويّة إذًا، في نظر إدوارد سعيد، مجرّدَ شيءٍ جاهزٍ، مسبّقًا، تُعطى للشخص، دون إرادته أو اختياره، بفعل انتمائه إلى دين أو شعب أو قوميّة. فمثل هذه الهويّة، خصوصًا إذا اكتفَتْ بما هي في حدّ ذاتها، تشبهُ بئرًا يُدلّى فيها الإنسان لكي يبقى في العتمة، محجوبًا عن ألق الإنسانية، وعن بهاء العالم. ولكنّ هذه الهوية حقٌّ لا يُمتهَن ولا يُغيّبُ من حيث كونُها منطلقًا أولَ وشرطًا لتحقّق البُعد الإنسانيّ.

أنْ تولدَ فلسطينيًا أو عربيًا أمرٌ لا يكفي أو لا يعني في ذاتِه ما يتجاوزُ حدَّ الولادة والحقَّ الطبيعيَّ. تتخطّى هذا الحدَّ بالحركيّةِ الخلاقةِ التي تنطوي عليها هويّتُكَ ذاتُها - انفتاحًا وثراءً، وحضورًا في فضاءِ الإبداع، فضاءِ الإنسان والكون.

فالشخصُ لا يكونُ نفسَه حقًّا إلاّ بقدرِ ما يكونُ الآخرَ حقًّا. الآخرُ عنصرٌ أساسٌ في تكوينِ الذات، وفي بناء هويتها. أذهبُ إلى أبعدَ، فأقول: لا يسيرُ الشخصُ نحو ذاتيته إلاّ عبْرَ الآخريّة.

الهويّةُ في فكر إدوارد سعيد، إنّما هي صيْرورة. فالإنسان يُبدعُ هويّتَهُ فيما يُبدعُ فنَّه وفكرَه وعملَه.

هكذا يفكّر الإنسان ويعمل كأنّه في تغيّرٍ مستمرّ، لا مجرّدُ صوت ثابتٍ يكرّرُ ما قاله أسلافُه. أو كأنّه بعبارةٍ ثانية، مستقبلُ الحاضر.

الهويّةُ في هذا المستوى، أفقٌ مفتوحٌ بلا نهاية. إنّها ابتكارٌ دائم.

٢٣

نكاد نشكر الموت الذي عرفنا على إدوارد سعيد

الأستاذ: طلال سلمان (*)

فليس سرًا أننا تعرفنا على إدوارد سعيد بعدما غدا خارج المكان أكثر مما عرفتنا به - كأمة - حياته الغنية بالإنتاج المتميز والذي أحدث نوعًا من الزلزلة الثقافية في الأوساط الأكاديمية بل والفكرية الأميركية أساسًا والغربية عمومًا.

(*) الأستاذ طلال سلمان: نائب ورئيس تحرير جريدة «السفير»

لقد أعادت فلسطين بعض إدوارد سعيد إلى الجمهور العربي. فعرفه عبر الموقف السياسي أكثر مما عرفه عبر إبداعاته الفكرية التي خلخلت الكثير مما كان يعتبر من ثوابت النظرة الغربية إلى العرب عمومًا وإلى قضية فلسطين والمشروع الإسرائيلي خصوصًا.

.. وحين عاد إلينا إدوارد سعيد، بعد غربة طويلة، استقبلناه بينما نحن نكاد في غياهب تغربنا عن أنفسنا، عن أرضنا، عن هويتنا، ملتحقين بالمهيمن الكوني- الأميركي، الذي قاتله إدوارد سعيد في عقله وفي أفكاره الخاطئة واستطرادًا في مشروعه السياسي، الذي يستهدفنا مباشرة في حقوقنا، في أرضنا، وفي تقرير مصيرنا، وفي بناء مجتمعاتنا بما يتناسب مع كرامتنا البشرية، ومع حقنا في التقدم والاختيار الديمقراطي لأنظمتنا السياسية، بغير قسر أو قهر أو إلغاء لهويتنا الوطنية وموروثنا الثقافي.

لقد اهتدى إدوارد سعيد إلى هويته الأصليّة عبر التصادم مع المرتكزات الفكرية لمجتمع غربته.

وهو اهتدى إليها بنور عقله قبل قلبه، وبالفكر قبل العاطفة، وبقوة الانتماء إلى أرض بالذات مهددة بالضياع اغتصابًا، وإلى شعب بالذات مهدّد بالإبادة، مع تسويغات للغاصب - المحتل يتداخل فيها الديني مع الفكري والسياسي مع العنصري بما يعيد إنتاج التراث الاستعماري جميعًا في صيغة جديدة وأنيقة تحت عنوان رفع الاضطهاد عن المضطهد في الغرب بتمكينه من إلغاء شعب كامل في الشرق، بالقتل والتشريد وحرمانه من أرضه ومن حقوق الإنسان كافة.

اهتدى إدوارد سعيد فعاد إلينا فإذا نحن تائهون..

وبين المفارقات أنَّه رجع إلينا ليكون ذاته فإذا نحن نخرج من ذواتنا قاصدين الالتحاق بذلك العالم الذي قاتل فيه إدوارد سعيد نزعة الاستعلاء واحتقار الآخرين وامتهان كرامتهم باعتبارهم من صنف أدنى، يريدون إعادة البشرية إلى الوراء بالإرهاب، يرفضون الديمقراطية إلا إذا فرضت بقوة الاحتلال ولايستحقون أن يتمتعوا بخيرات أرضهم لأنهاً من حقوق المجتمعات المتقدمة القادرة على توظيف الثروة في صنع التقدّم بدل هدرها على القصور والسلاح والمباذل الشخصية.

لم يكتب إدوارد سعيد لنفسه فقط، فهنالك دائمًا الآخر، كما قال، وهذا الآخر سيحوّل التفسير إلى ممارسة اجتماعية مرتبطة بنتائج وجمهور.

ولم يكتب إدوارد سعيد نقدًا للنقد، بل هو كتب صادقًا مع مقولته أنّ على النقد أن يكون ضد أي شكل من أشكال الطغيان والهيمنة والعسف، ويجب أن يكون هدفه الاجتماعي هو إنتاج المعرفة التي تهدف إلى الحرية الإنسانية.

لم يكن إدوارد سعيد في أيّ لحظة خارج

المكان، بل إنه خلق مكانًا للإنســان بل عــالمًا فكريًا رحبًا..

وكشف إدوارد سعيد أنّ الاستشراق لم يكن يومًا عن الشرق، بل كان حيلة لإنتاجه للغرب، وليبـصـر الـغـرب كيف يسيطر على الشرق ويستتبعه.

لقد رحل إدوارد سعيد عن الإمبراطورية الأمريكية التي طالما انتقدها والتي تحتلّنا الآن جيوش هيمنتها لكي تعلّمنا الديمقراطية بالصـواريخ والدبابات وطائرات القـتل، على الطريقة الإسرائيلية.

أذكر أنني سألت إدوارد سعيد في آخر لقـاء، في مـؤتمر المنظمة العربية المناهضة للتمييز العنصري، في واشنطن، قبل ثلاثين شهرًا: متى ستأتي إلينا في بيروت؟ ولقد ردّ كمن استُفزّ: يقدّر لي الأطباء أن أعيش ستة أشهر، ولسوف أحاضر في بيروت، ولكنّ الأهم أنّني سـأذهب إلى الجنوب الذي تحـرّر الآن، وسـأتطلع من هناك إلى فلسطين وهي في حجرة نومها. لقد أبلغني بعض الأصدقاء أنّني من الجنوب المحرر أستطيع أن أتمتّع بمشهد الجليل كله حتى البحر. وسأذهب لأتعرف على مـا لم يُقدّر لي أن أمـشي فـيـه من الأرض الفلسطينية، إنني قوي، فاطمئنوا.

.. ولقد جاء فعلاً، وذهب في جولة وفرّت الخاتمة المهيبة عبر صورته وهو يرتفع بجسده وفي يده ذلك الحجر المقدس لكي يرمي به جندي الاحتلال في دشمته المُصفّحة.

لقد طار بجسده ومدّ عينيه مع حلمه إلى كلّ أرض فلسطين التي طالما روى روايتـهـا المثخنة بعذاب الجراح للعالم الذي كان يريد أن ينساها والذي لايريد أن يرى فيها إلا إسرائيل.

اليوم بدأت رحلة إدوارد سعيد الحقيقية معنا..

لذلك فإنّ إدوارد سعيد سوف يسكن غدنا، وسيلاقينا كلما تقدمنا على طريق فلسطين.. طريق استعادة إنسانية هذا الإنسان العربي المضطهد وحقوقه.

❖ ❖ ❖

إدوارد سعيد وملامح «المثقف الهاو»

فيصل درّاج

يرى إدوارد سعيد في المثقفين الحقيقيين مخلوقات نادرة، أخذت على عاتقها الدفاع عن قيم أزلية خيرة، دون ارتهان إلى مصلحة أو انتظار مكافأة. ولعلّ هذا التصور، الذي يجعل مملكة المثقف ليست من هذا العالم، هو الذي وضع على لسان سعيد جملته الشهيرة: «الحق في مواجهة السلطة»، التي ترى إلى عالم منقسم وشديد الانقسام، حدّه الأول مضطهِدون يحتكرون المعرفة والقوة ومُضطهَدون يمتلكون الأمل وضرورة المقاومة. وبسبب عالم فارق طبيعته السويّة كان على سعيد أن يخوض معارك متعددة: معركة ضد مستشرقين يشتقون

(*) فيصل درّاج: باحث وناقد أدبي من فلسطين .

المعرفة من القوة، ومعركة ضد أجهزة إعلامية متضخمة تعطّل قول الحقيقة، ومعركة ضد مثقفين يزهدون بالحق وينتظرون الامتياز، ومعركة ضد صهيونية أرهبت الفلسطينيين واتهمتهم بالإرهاب، ومعركة ضد سياسة أمريكية خارجية تعطى الحق لمن يغتصب حق غيره وتحجب الحق عن أصحابه الأصليين. في هذه المعارك وغيرها، شاء إدوارد سعيد أن يكون «الضمير الهاوي غير المكافأ»، كما يقول، راضيًا بانتمائه إلى نسق مجيد من المثقفين، لا يخلط بين المعرفة والمصلحة، ويبحث أبدًا عن بديل اجتماعي - ثقافي، يرسل بالأمل إلى محرومين ينتظرون الانتصار.

كان على سعيد، الذي رأى السياسة في كل مكان، أن يميّز بين نوعين من المثقفين، وأن ينتقد أحدهما نقدًا شديدًا، وأن يتحزّب للنوع الآخر ويطورّ أفكاره. والمثقف الذي نقضه هو ذاك الذي أطلق عليه صفة: «المحترف»، أو «الاحترافي»، الذي يرى في الثقافة مهنة بين المهن الأخرى، ينطبق عليها التداول والتسليع، وينتظر منها صاحبها ريعًا محددًا أو مكافأة مجزية، والمقصود بـ «المحترف» المثقف المختص المنغلق في اختصاصه، الذي لا يعترف إلا بغيره من المختصين، يتعلّم منهم الخبرة ويعترفون بخبرته ويتقاسم معهم رطانة غريبة تنهر الجمهور ولا تكترث بقضاياه. رأى سعيد في أهل الاختصاص المغلق كهونًا جديدًا، يطوّر اختصاصه من وجهة نظر الاختصاص والمختصين، دون أن ينفتح على البشر العاديين الذين اختصاصهم الوحيد: الاستماع والاقتناع والقبول.

لم يكن، إذن، غريبًا أن يفرّق سعيد بين الخبرة والمعرفة، وأن يرى في خبرة المختصين حقيقة زائفة، ذلك أنها تبدأ بالنصوص وتنتهي بها، معتبرة أن قضايا الجمهور بعيدة عن الاختصاص. وواقع الأمر أنّ أهل الاختصاص المغلق، الذين يخترعون لغة معقدة توازي الواقع ولا تلتقي به، منصرفون إلى توليد حقيقة جزئية ومنصرفون أكثر إلى تقديم الحقيقة الجزئية كحقيقة عامة. وبسبب تغليب الحقائق الجزئية على الحقيقة العامة، فإنّهم ينصرفون إلى براعة الإقناع، دون أن يتوقفوا كثيرًا أمام المعطيات الموضوعية المشخصة. وكان على سعيد، الذي أتقن اختصاصه وعرف حدوده، أن يدافع عن الحقائق العامة، أو القيم الأزلية، كما يقول، مُعْلقًا الاختصاص من خارجه، أي بأسئلة القارئ في قضاياه اليومية المتعددة. فلا نص بلا قارئ يتوجّه إليه، ولا قارئ لا ينتظر من النص إضاءة لمشاكله، هنديًا كان زُوِّرت هويتُه، أم فلسطينيًا يسعى إلى عيشه فوق مقابر القرى الفلسطينية الدارسة.

يكتفي «المثقف المحترف» بمؤسسته العلمية وينفر من السياسة، ويضع معرفته في خدمة مؤسسة أخرى، تمجّد الخبرة وتسفّه الانحياز السياسي. تفتخر المؤسستان بـ «المعرفة الموضوعية»، وبابتعادهما عن مواقف سياسية تلوّث المعرفة. لكن السياسة، وبشكلها الأكثر

مكرًا وغلاظة، قائمة في بنية المؤسستين معًا، ذلك أنهما يمارسان احتكار المعرفة، بغية توطيد معرفة الحاكمين وإعادة إنتاج قبول المحكومين. تمرّد سعيد، المدافع عن الحرية والعدل والمساواة، على المؤسستين معًا، منتهيًا إلى نقد السلطة العليا، التي تشرف على السياسات العلمية والإعلامية المختلفة. ولهذا أخضع المثقف المحترف إلى نقد شديد، وهاجم وجوه السلب في المؤسسات الأكاديمية والجامعية، ورفع شعاره الأكبر: «الحق في مواجهة السلطة».

دافع سعيد عن «النقد الدنيوي» وشاء أن يكون مثقفًا دنيويًا، في النظر والممارسة. وعن نظر دنيوي مطلق السراح صدرت وظيفة المثقف، التي جسّدها الناقد الفلسطيني ممارسة، قبل أن يعطيها صياغة نظرية لا تكتمل. وأول هذه الوظائف «تمثيل» المحرومين، اللامسموعين، اللاممثلين، المغبونين والمهمّشين.. كان سعيد، الذي نقض ثقافة الاختصاص، خصّ المثقف الحقيقي بوضع ثقافته تحت تصرّف هؤلاء الذين لا «ثقافة» لهم، والذين إنْ امتلكوا ثقافة مواءمة لا يحسنون التعبير عنها، كما يفعل المثقف، أولاً يجدون المكان المناسب للإجهار بها. عطف سعيد، في تصوّره هذا، الثقافة على قوة أخلاقية ومعنوية صارمة، ذلك أنّ القول بالحقيقة هو الإجهار بها، إن لم يكن الإجهار هو الوجه الأكثر حقيقية في الدفاع عن الحقيقة. وبداهة، فإنّ تمثيل المثقف للمحرومين من التمثيل الثقافي صراع ضد صمتهم القسري، بقدر ما هو صراع ضد الذين يحتكرون المعرفة، ويحتكرون أكثر وسائل الإعلام، التي تمتهن الحقائق العامة وتكتفي بعرض الحقيقة السلطوية. يتكشّف، هنا معنى: المقاومة الثقافية، التي انشغل بها سعيد، التي تحرّر المقموعين من أوهام الحقائق الجزئية، والتي تفضح وجوه الاحتكار الثقافي. لا غرابة إذن أن يُكثر الناقد الفلسطيني من تعابير التحرّر والتنوّر والمقاومة، وأن يرى في الثورة الثقافية مدخلا إلى عالم جديد، تُوزّع فيه المعرفة بأقساط متساوية.

«السياسة في كل مكان»، يقول سعيد، لأن العالم السياسي حيّ ومضطرب بالحركة مليء بما يهمّش أسئلة تبدو جوهرية وبما يمركز أسئلة بدت نافلة. وواقع الأمر أن سعيد، الذي قرأ أنطونيو غرامشي جيدًا عينّه مرجعًا نظريًا أساسيًا له، أخذ مبكرًا بوحدة: «الاختصاص + السياسة»، التي قال بها الماركسي الإيطالي، التي تعيّن المثقف الحديث مثقفًا سياسيًا بامتياز. ولهذا دفع سعيد بتسييس الخطاب الأدبي إلى حدوده الأخيرة، كما فعل في كتابة «الثقافة والإمبريالية»، وقرأ الظواهر جميعًا من وجهة نظر سياسية، كأنه كان يصوّب الثقافة بالسياسة، ويعيّن الأخيرة منظورًا دنيويًا إلى العالم. ولم يكن هذا التسييس بمعزل عن تجربة عربية وفلسطينية، ولا بمعزل عن سياق ثقافي وسياسي عاشه الناقد الفلسطيني في الولايات المتحدة. فعلى

المستوى الأول، كان هناك سياق حرفي عنوانه الأول نقـد أدبي يقـول بالبنيـوية وبما بعـد – البنيـوية وبمدارس أخـرى، حوّلت النقـد إلى كهانة جـديدة تمارسـها نخبة تقنية مـتبطة بمصطلحات مختصة أقرب إلى الألغاز. وعلى المستوى الثاني كانت هناك الحقبة الريغانية التي مثلت يمينًا محافظًا جديدًا يقسم العالم إلى شـر وخـيـر مطلقين، ويرى في الولايات المتحدة وصيًا عـادلاً يكافئ الأخـيـار ويعـاقب الأشرار.

نـقض سعيد المثقف المحترف بـ « المثقف الهاوي » الذي يظل على الحدود ويكره المراكز. فهذا المثقف مختص وغير مختص في آن : مختص هو في فرع من فروع المعرفة، وغير مختص لأنه يرى إلى اختصاصه من وجهة نظر المصالح الإنسانية الواسعة، على نقيض مختص مغلق يرى في الاختصاص فضيلة الفضائل. ولعلّ كسـر الاخـتـصـاص بأسئلة الجـمـهـور المتجـدّدة هو الذي يدفع بسعيد إلى تقـريظ شـومسكي والثناء عليه، ذلك أن عـالم اللغـة الشـهـيـر اتخـذ من نقد المؤسسـة الحـاكـمـة الأمريكية موضوعًا أساسيًا له. وبداهة فإن « المثقف الهـاوي» لا يذهب من اختـصـاص إلى آخر إلا بفضل حرية داخلية شاسعة، بما يجعل الحرية الطوعية المختارة شرطًا لوجود المثقف الحـقـيـقـي وقـوامًـا له. وهذه الحـرية المزهرة، التي تتـاخـم البطولة، هـي في أسـاس تميـيـز سعيد بين الثقافة – المهنة التي تنتظر المكافأة والثـقـافـة – الرسـالة، التي تتطلّع إلى تعـيين الحريةالخاصة حرية عامة. بل إن هذه الحرية المتمـردة اللامتـراميـة أسـاس رفض سـعـيـد للسلطات جمعيًا. لهذا تأخذ جملته « الحق في مواجهة السلطة» ترجمة ملائمة تصبح فيها : « المثقف في مـواجهـة السلطة»، وهـو مـا يعـيّن المثـقف سلطة مـضـادة، تتـعـامل مع الحق والحـقـيـقـة والنور والعـدالة، أي مع جملة قـيم أزليـة يقـول بهـا المثـقـفـون ولا ترضى عنهـا : « الحياة الدنيا».

يتعرّض سعيد في كتاباته كثيرًا إلى فكرة: المنفى. ولهذا التعرّض سببه الوجيه المتمثّل في اقتلاع الشعب الفلسطيني من أرضه، وانتقال سعيد من القدس إلى القاهرة فنيويورك. بيد أن سـعـيـد، المثقف الفطن، لا يلبث أن يقـرأ تجربة المنفى في حياة مثقفين آخرين، ولُدوا وتعلمّوا في بلد وكتبوا مبدعين في بلد آخر. لهـذا يبـدأ المنفى تجـربة حـيـاتيـة وينتـهي إلى مجاز، لأن حياة المثقف الحقيقي مجاز متجدّد. فـهـذا « الهـاوي» الغـريب غـيـر مندمج وغـيـر متكيّف وغير متأقلم ، فهو « الناجي من سفينة غـارقة وهو المسـافـر الدائم والضـيف المؤقت»، بلغـة سـعـيـد. ولا غـرابة في الأمـر، طالما أن المثقف سلطة مضادة معنية بالقيم الأزليـة، وطالما أنه غريب في مجتمع قوّضه الاغتراب والمعايير الزائفة. مع ذلك، فليس في المنفى ما يستدعي المأساة، لأن في المنفى الطوعي امتلاء أخـلاقي فـريد، بل إن فـيـه انفـتـاحًـا على الإنسـانيـة جـمـيـعًـا، ينكر العنصـرية والتـزمّت العـرقي والانغـلاق الطائفي واستـبداد المكان.

بهذا المعنى فإنّ المنفى المجازي تجربة مزهرة مبدعة، تزودّ المثقف بمنظور رحيب، وتتيح له أن يرى الثابت والمختلف والمتنوع، دون تعصب أو معرفة أحادية عمياء. ولعل فكرة المنفيّ المبدع هي التي تفسّر إعجاب سعيد الشديد بالناقد الأدبي: أو يرباخ.

فهذا الألماني اليهودي المختص بتاريخ الثقافة الأوروبية لجأ، في زمن السيطرة النازية، إلى تركية، حيث كتب في عزلة ثقافية صعبة كتابه: « محاكاة » الذي يعدّه سعيد أحد الكتب الأكثر أهمية في « تاريخ الدنيا ». تأتي فتنة الكتاب من معالجته للثقافة الأوروبية في مكان شرقي ومسلم وله تاريخ معيّن، الأمر الذي خلق مسافة مثمرة بين اليهودي الألماني وموضوعه، كما لو كان في المنفى ما يحرّر الباحث عن الحقيقة من المعايير المسيطرة الخانقة والمقيّدة. رأى سعيد، الذي يرجع إلى أويرباخ في تواتر غريب، في اليهودي الألماني المبدع مرآة له، لأنه فلسطيني يكتب في نيويورك، محاصرًا بالسيطرة الصهيونية وبمؤسسات أكاديمية سلطوية، رأت في كتاب «الاستشراق» تطاولاً على الاختصاص، وتجرُّأ غير خبير على حقل الخبراء. ومما لاشك فيه أن سعيدًا لم يكن مشدودًا أبدًا إلى تعابير: اليهودي والأوروبي والعربي والمسيحي والأمريكي في دلالاتها الضيقة، بل كان مشدودًا إلى الأفق الإنساني الرحيب، الذي يعارض التعصب والانغلاق، أي إنه كان منجذبًا أبدًا إلى المنفى المجازي، الذي يترك المثقف الحقيقي على الحدود المتنازع عليها، دون أن يهجس بالاستقرار أو تغويه المناطق الهادئة.

أراد سعيد أن يكون مثقفًا إنسانيًا، يقول بقيم إنسانية شاملة، مثل العدالة والحرية والمساواة والسلام. ولأنه آمن بما قاتل من أجله قد كان مثقفًا تنويريًا بامتياز، في زمن ما بعد - الحداثة، مواجهًا المثقفين التقنيين وممارسًا الثقافة كشأن عام، ومصطدمًا مع السلطة التي تحتكر المعرفة وتوظّفها في إعادة إنتاج علاقات السيطرة والإخضاع. وربما تعطي المراجع الثقافية المتواترة في نص سعيد صورة عن ثقافته الواسعة الموسوعية، وصورة عن غاياته وأهدافه التحرريّة. فإضافة إلى أويرباخ، الذي لازم شبحه التركي إدوارد سعيد، كان هناك ميشيل فوكو الذي كشف عن استخدام السلطة للمعرفة، وأنطونيو غرامشي القائل بإصلاح ثقافي - معنوي من أجل ثورة اشتراكية، وفوكو الذي آمن بأنّ التاريخ الإنساني من صنع البشر وأنه قابل للتفسير والتحليل دون مراجع خارجية، وفرانتز فانون الذي واجه السيطرة الاستعمارية الغربية بكتاب فريد عنوانه: المعذبون في الأرض.

ساوى سعيد بين الثقافة والمقاومة، وهجس بوعي ثقافي جديد ينصر المهزومين بواجه المنتصرين ويوزع حقوقًا متساوية عادلة على الجميع. وصف سعيد، قبل زمن، المثقفين الحقيقيين بأنهم «مخلوقات نادرة جدًا» واحتفت هذه المخلوقات، بعد زمن بانضمام مثقف نادر إليها يدعى: إدوارد وديع سعيد.

٣١

إدوارد سعيد... خارج المكان

جمال شحيّد *

يقول إدوارد سعيد في مقدمة كتابه «خارج المكان»: «إنّ الجديد في إدوارد سعيد المركّب الذي يظهر في هذه الصفحات، هو عربي أدّت ثقافته الغربية، وبالسخرية الأمر، إلى توكيد أصوله العربية، وإنّ تلك الثقافة إذ تلقي ظلال الشك على الفكرة القائلة بالهوية الأحادية، تفتح الآفاق الرحبة أمام الحوار بين الثقافات» (ص١٠).

(*) جمال شحيّد: باحث من فلسطين.

هذا الكلام يتعارض مع مقولة صموئيل هنتنغتون حول صدام الحضارات لأنّ إدوارد سعيد هو رجل حوار وانفتاح على الآخر، عكس ما حاول بعض الصهاينة قوله. ولكن الهوية العربية التي يستذكرها في «خارج المكان» هي هوية ارتبطت بالمكان والناس، مع العلم أنه وأنهم لم يعودوا كلهم موجودين. المدهش عند هذا الرجل أنّ ذاكرته المتوقدة سجلت ذلك المكان الأثير، وهو فلسطين، بدقة الحاضر، مع أن الفارق الزمني بين الحدث وتذكره، وبالتالي تدوينه، تجاوز الخمسين سنة. هذا ليقول إنّ الذاكرة الفلسطينية مازالت حية لم ينضب نسغها ولم تنل منها عاديات السنين.

«جئتكم مفكرًا»، بهذه الصورة خاطب إدوارد سعيد الغرب، وأكاد أقول من عقر داره. خاطبه بلغة ديكارت وكانط وهيغل وماركس وفرويد، خاطبه بلغة كونراد وابن عربي والأنغلوفونية والفرنكوفونية، خاطبه بلغة بيتهوفن وليتز وشتراوس وموزارت وڤاغنر، خاطبه بلغة المستشرقين دون أن تغيب عنه صور المستشرقين العملاء والمرتزقة، مما أزعج وأربك عددًا كبيرًا منهم، خاطبه ودعاه ألاّ يتخلى عن مبادئ الثورة الفرنسية وعن مبادئ نيلسون وعن المنطق العلمي الذي قامت عليه الحضارة الأوروبية. خاطبه بلغة الأدب المقارن، بلغة الانفتاح المطلق والسريرة النقيّة. ولكن هذا الغرب كان متعددًا ومتباينًا ومتناقضاً.

لقد طالب المستشرقون ومنهم برنارد لويس التقليديين بكمّ فم هذا المتطاول على سلطانهم الاستعماري، لقد أنكر عليه بعض الصهاينة وعملاؤهم وزبانيتهم فلسطينيته متذرعين بمصريته وأمريكيته ولبنانيته، وحاول بعض النقّاد الأدبيين الحط من شأنه كفلسطيني وعربي ومثقف ينتمي إلى العالم الثالث، ولكنه تبوأ أعلى المراتب الأكاديمية الأمريكية.

أجل بقي كالطود ثابتًا في وجه الأمواج العاتية التي انهالت عليه، بصفته فلسطينيًا مسيحيًا عربيًا تربطه بالإسلام المنفتح عروة وثقى لم تنقطع حتى مماته.

إدوارد سعيد، رمز العقلانية والعلمانية التي نصبو إليها في العالم العربي، ألّف سبعة عشر كتابًا مهمًا بوّأته أستاذية البحث الأدبي والسياسي المعاصر. لاشك أن مناوئيه من عنصريين ومتصهينين قد تنفسوا الصعداء عندما أوقع به المرض. ولكنّ إدوارد سعيد عزف علامة موسيقية، لنقل هي علامة اللاّ أو الري، ويعد مماته مازال صداها يرنّ وسيرنّ طويلاً طويلاً.

❖ ❖ ❖

٣٣

تراجيدية الهوية والمكان في فكر إدوارد سعيد

د. يوسف سلامة (*)

«خارج المكان» هو الاسم الذي اختاره (إدوارد سعيد) لواحد من أهم كتبه المتأخرة والهامة جداً، وعلى الرغم من أنّه يقدّم لنا في هذا الكتاب سيرة ذاتية، فإنّ الأمر يتجاوز السيرة إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير. ومع أنّ القراءة المتعجلة للكتاب قد توقع في الظن بأنّ محوره الأساسي يدور حول حركة (إدوارد سعيد) خارج فلسطين، ابتداءً من طفولته المبكرة وحتى الفراغ من تدوين هذا الكتاب، فإن جميع تلك الأماكن تتكشف باعتبارها (لا مكان)، بالتالي يتحول الكتاب بجملته إلى بحث عن (المكان) وإلى بحث في (المكان)،

(*) د. يوسف سلامة: أستاذ الفلسفة بجامعة دمشق، نائب رئيس الجمعية الفلسفية العربية.

ومن ثم يمكن النظر إليه على أنه جهد متصل يستهدف استكشاف الذات لهويتها الذاتية، هذه (الهوية) التي أصبحت مرادفة لـ (المكان)، مما حدا بـ (إدوارد سعيد) إلى أن يقدّم لنا نوعًا من إعادة البناء لا لـ (المكان) فحسب، وإنما أيضًا لحياته بأكملها انطلاقًا من ارتباطها بـ (المكان أو انفصالها عنه).

ولما لم يكن (إدوارد سعيد) يتقن ما هو أنفسُ في (الكتابة)، فقد أصبحت (الكتابة) هي وسيلته في استعادة (المكان) من ناحية، وفي إعادة إنتاج (الهوية) وتعيينها في (المكان المتخيل) أو الذي يقع على الحدود الفاصلة بين الحقيقة والخيال من ناحية أخرى. وبذلك تتحوّل (الكتابة) من مجرّد فنّ إلى سلاح يتمكّن الكاتب بواسطته من إعادة إنتاج الأشياء، بما في ذلك (الذات) نفسها أي ذات المؤلف أو هويته، وذلك لكون العالم والأفكار والذكريات والعواطف والانفعالات تتحوّل بجملتها إلى مادة مرنة مطاوعة تشكّلها الكتابة وتعيد صياغتها وفق المتطلبات المتحولة لخالق الأفكار أو مبدعها. ولذا يقرر (إدوارد سعيد) في كتابه (خارج المكان) بأنّ مشاعر عميقة من الارتياب قد انتابته عندما حزم أمره على تأليف كتاب حول حياته المبكرة التي عاش معظمها في (القدس) و (القاهرة) و (ضهور الشوير) وذلك لأنه قد أدرك أنّه «مقدم على عمل متناقض جذريًا هو إعادة بناء عالم في مصطلحات عالم آخر» (ص٨). وهذا يعني أنّ الكتابة ذاتها فعل متناقض يستهدف رفع التناقض، لا في النص وحده، وإنّما أيضًا في العالم الذي ينتجه الكاتب، وذلك لما تمتاز به الكتابة من مقدرة على صياغة العوالم المختلفة صياغات جديدة، الأمر الذي يحوّل الكتابة ذاتها- من حيث هي جهد يستهدف إنتاج الهوية ورفع التناقضات المختلفة والتخفيف من وقع تراجيدية التناقض – إلى «فعل استذكار» وإلى «فعل نسيان» أو «عملية استبدال اللغة القديمة باللغة الجديدة» (ص٨).

إنّ الفعل الإنشائي للكتابة – هذا الفعل المتناقض الذي يستهدف رفع التناقض وإنتاج الهوية في آن معًا – يحوّل الكتابة ذاتها إلى «كم من الانزياحات والتغايرات والضياع والتشوه» وتلك الانزياحات والانزلاقات هي السبب الذي جعل (إدوارد سعيد) يصف هويته الذاتية، نتيجة لفعل الكتابة المتناقض، بأنّها «تتكون من تيارات وحركات لا من عناصر ثابتة جامدة» (ص٨-٩). وهذا يعني أنّ الكتابة- وإن كانت تسهم في رفع التناقض القائم في صميم الحياة الروحية والنفسية للكاتب – لا تفعل إلا بصورة نسبية جدًا . ذلك لأنّ الهوية الحقيقية هوية متمردة وغير مستقرة، متمردة على ذاتها قبل أن تكون متمردة على عالمها.

فالكتابة فعل لا متناه، ومن ثم يتعيّن على الكاتب أن يستمر في الكتابة حتى يكون قادرًا على حفظ هويته الذاتية حيّةً ومتطورةً بحيث لا تسقط في الجمود أو الثبات المكافئ للموت وانعدام الحياة. فما الهوية المتكافئة مع ذاتها تمام التكافؤ سوى الموت ذاته وهي أيضًا شهادة على أن الكائن الذي يتمتع بهذا التكافؤ مع ذاته إنما تكمن حقيقته في أحد أمرين: فهو إما أن يكون قد مات بالفعل، وإما أن يكون قد كف عن الكتابة.

وإذن فالكتابة وإنتاج الهوية فعلان متوازيان بل متكاملان ومتداخلان في فكر (إدوارد سعيد) حتى ليصعب علينا التمييز تمييزًا دقيقًا، داخل هذا الفكر، ما إن كان الكاتب ينتج ذاته أو يكتشفها عبر الكتابة فإنتاج الهوية أو استعادتها هو جوهر الفعل الخلاق للكتابة، فبفضل هذه الاستعادة، ذلك الوضع للهوية يتحقق لنا استنقاذ الماضي من العدم ذاته على هيئة صيرورة معقولة للحياة صورة ذاتية أو هوية موصولة التطور عبر الزمن، على الرغم من انقطاع الصيرورة الحية وتحولها إلى كتل متقابلة وموزعة بين أمكنة واقعية موحدة عندما يكون الأمر متعلقًا بـ (إدوارد أي بأيّ فلسطيني آخر). وهكذا لم يكن بد (لإدوارد)، من أجل تحقيق ذلك كله، أن يعكف على «فوضى تاريخه الحقيقي وأصوله منتقيًا عناصرها نتفة نتفة ليحاول من ثم... إعادة تركيبها بشيء من الانتظام» (ص٢٨) إذ من شأن خلع النظام على العناصر الفوضوية أن يخرجها من عزلتها ومن ماضيها وأن يدمجها في هوية واحدة موحّدة، وذلك فيما لو أمكن للكتابة أن تردها في النهاية إلى مكان واحد أيضًا. وهكذا تتحول العلاقة بين الكتابة والمكان إلى علاقة مماثلة لتلك العلاقة القائمة بين الأقلام والقرطاس. وكما أن القلم لا يترك أثرًا إلا على الورق، كذلك فإنّ الكتابة تظل مجرد ذكرى، تبهت وتضعف بمرور الزمن، ما لم تتسجل في مكان معيّن حيث تقوم بينهما علاقة سلالية هي أقرب إلى نوع من العلاقة التناسلية التي لا تكتفي بأن تحفظ للهوية ذاتيتها، بل هي لا تكفى عن إغناء الهوية عبر الصيرورة المستمرة لهذا النوع في العلاقة بين الذات، التي هي زمانية في التحليل الأخير، وبين المكان الذي تتعين فيه هذه الزمانية على أنحاء لا متناهية عبر تجربة الوطن والاغتراب.

ولكن ما الذي جعل هذا التاريخ الشخصي مجموعة في العناصر تسيطر عليها الفوضى الوجدانية والنفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية بآن واحد؟

الجواب الأولي والمبدئي عن هذا السؤال هو غياب (المكان) أو فقدان (الحيز) الذي تنتظم فيه الأشياء أو تنغرس فيه بصورة أدق. غير أنّ هذه الإجابة ذاتها

تحيل من جديد إلى سؤال آخر. لماذا فُقدَ (المكان) في حياة (إدوارد)، هذا الفقد الذي أدى بدوره إلى تشظي الزمان وتفككه وتوزع آناته ولحظاته في كل اتجاه، من غير أن يكون وسع، الذات التي ينتسب إليها هذا الزمان إنتاج ذاتها بصورة موحدة وعبر هوية واضحة راسخة؟

ضاع (المكان) وتشتت (الزمان) وتحولت حياة (إدوارد) إلى شظايا موزعة ومفرّقة ومضيّعة في أمكنة لا حصر لها لأسباب لا يد فيها لـ (إدوارد). فهي مجموعة معقدة من الأسباب شوه في حياة الفلسطينيين جميعًا، وحتى حياة العرب، لا فرق في ذلك بين أن يكون الواحد منهم (إدوارد) أو (سعيد) أو أي اسم آخر. إذ يكفي أن تكون فلسطينيًا حتى تكون (إدوارد)، أي بلا مكان يعين فيه الزمان، مما جعل الفلسطيني دومًا، ومنذ أكثر من نصف قرن، مجبرًا على أن يحمل الزمان على كتفيه في حلّه وترحاله. وما الزمان إلا ذات الفلسطيني التي يكتبها إن كان كاتبًا أو يرويها عبر تراثه الشفوي بصورة أو بأخرى، إن لم يكن كاتبًا وهكذا اكتشف (إدوارد) كلّ شيء عندما اهتدى إلى المكان الذي تستمد منه هويته كل دلالاتها ومضامينها التي كان ينبغي لها أن تنعكس فيه مغيرة سطحه ومتفاعلة مع عمقه.

وهكذا أضحت كلّ قصة فلسطينية تستمدّ ما فيها من أهمية من نقطة البدء فيها، من المكان الذي تنطلق منه، والذي ينبغي لها أن تختتم فيه، وحتى لو كان ذلك بصورة رمزية.

ذلكم هو الشأن بالنسبة لـ (إدوارد) أيضًا. فقصته التي طوف فيها طويلاً (خارج المكان) قد انطلقت في الأصل من مكان أصيل لها قد انتزعت منه تعسفًا. وما هذا (المكان) إلا (القدس الغربية) باعتبارها الصورة الرمزية للمكان كله. وقد أفضت الكتابة بـ (إدوارد)، بوصفها فنًا، إلى إنتاج الزمان على نحو عكسي، فكانت النتيجة هي استعادة المكان على مستوى المتخيل، فالتحمت بذلك رجولة (إدوارد) وشيخوخته ومرضه وعلمه ونقده وكل معارفه، التي جعلت منه شخصية استثنائية في كل الميادين التي ارتادها - بما في ذلك كونه واحدًا من كبار العازفين على آلة (البيانو، وواحدًا من كبار العارفين بأسرار الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية، وخاصة موسيقى بيتهوفن بطفولته وملاعب لهوه وبراءته التي رافقته حتى نهاية حياته وجعلته ينظر إلى البشر، جميع البشر، باعتبارهم قادرين على المحبة بغير حدود وباعتبارهم قادرين على صنع السلام إن حكّموا الإرادة الطيبة والعقل النزيه.

❖ ❖ ❖

٣٧

فوكو.. سعيد:
الخطاب.. السلطة.. ما بعد الحداثة

عماد الدين شيخ الجبل *

التفكير هو: «معرفة وفي نفس الوقت تعديلاً لما يعرفه، تأملاً وفي الوقت نفسه تحويلاً لنمط الوجود الذي يتأمل فيه»

هذه عبارة لفوكو دوّنها إدوارد سعيد في كتابه «العالم بالنص الناقد»

يصبح التفكير عملية خطيرة عندما يكون موضوعها خطاب نقدي مثل خطاب ميشيل فوكو (١٩٢٧- ١٩٨٤) وإدوارد سعيد (١٩٣٥- ٢٠٠٣) فالتفكير في هذه الخطابات لايمكن أن يتركنا كما نحن بل إنه يجبرنا على أن نفكر: من نحن؟

(*) عماد الدين شيخ الجبل: باحث من فلسطين.

إنّ تفكيرنا بمن نحن يعني أن نرفض من نحن. وتصبح عملية التفكير أكثر خطورة عندما نفكر في علاقة القوة والخطاب التي من خلالها تتأسس كل تفكير ميشيل فوكو وإدوارد سعيد لأننا بذلك ندخل في رهانات قوى عصر مابعد الحداثة..

يمكن أن نعتبر ميشيل فوكو وإدوارد سعيد مفكرا العلاقة بين الخطاب والقوة في الفكر المعاصر، ففوكو سوف ينتقل من الفكر البنيوي وخاصة في كتابه «الكلمات والأشياء» و«أركولوجيا المعرفة» إلى الفكر مابعد البنيوي طارحًا سؤالا كبيرًا على الفكر المعاصر حول العلاقة بين المعرفة والسلطة التي تحكم فكر الحداثة، فالخطاب ليس نتيجة سلطة فقط بل هو سلطة، أي هو الأداة التي من خلالها تمارس هذه السلطة ذاتها وهو غايتها. والصراعات المعرفية ليس صراعات على الحقيقة بل هو صراعات على السلطة ذاتها. أو صراع على إرادة الحقيقة «..فالخطاب ليس هو مايترجم الصراعات أو أنظمة السيطرة ولكن هو ما نتصارع لأجله ومانتصارع به، وهو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها» (ميشيل فوكو: نظام الخطاب ص١٠).

بعكس كل تيارات النقد الأدبي الأمريكية التي احتفت بالبنيوية في الستينيات سوف يتبنى إدوارد سعيد فكرًا مابعد بنيويًا. وذلك من خلال طرح سؤال القوة على النص، مبينًا أن، النصوص الأدبية هي تمثيلات لعلاقات صراع تاريخية، فهي ليست ورقة بيضاء تعكس عليها بأمانة صور الوجود البشري بل هي فضاء لاتظهر فيه صور الوجود البشري إلا من خلال الصراعات الاجتماعية- الثقافية التي تموضع ذاتها من خلال النصوص التي تنتجها، وبذلك تتحول النصوص إلى فضاء تنعكس فيه علاقات القوة، فهي بقدر ماتظهر تخفي، وبقدر ماتمثل تغيب عن التمثيل. وإدوارد سعيد بطرحه على النصوص الأدبية والثقافية السؤال عن دنيويتها فإنّه يطرح عليها السؤال عن السلطة التي تؤسسها والتي تعمل من خلالها، «إن الكلمات والنصوص على أوثق ارتباط بالدنيا وإلا ذلك الحد الذي يجعل فعاليتها، لابل حتى استخدامها في بعض الحالات، أمرين على علاقة بالتملك والسلطة والقوة». (إدوارد سعيد: العالم النص الناقد ص٥٧).

بقدر ماميشيل فوكو هو مفكر العلاقة بين الخطاب والسلطة وإدوارد سعيد وهو مفكر العلاقة بين النص والسلطة في الفكر الحديث- الأول بوصفه مؤرخًا لأنظمة الفكر والثاني بوصفه ناقدًا أدبيًا وناقدًا ثقافيًا-فإنهما أيضًا ناقدان كبيران للحداثة الحاضرة في نصوصهم.

ينتقد فوكو الحداثة الأوروبية وخطاب

العلوم الإنسانية الذي أنتجته ويبين في كتابه «المراقبة والمعاقبة» (١٩٧٣) العلاقة التي تربط هذه العلوم بالسلطة «السلطة والمعرفة تقتضي أحدهما الأخرى وإنه لاتوجد علاقة سلطة بدون تأسيس مناسب وحقل معرفة، وأنه لاتوجد معرفة لاتفترض، ولاتقيم بذات الوقت علاقات سلطة ... يجب أن نعتبر الفرد الذي يعرف والأغراض التي يتوجب معرفتها وأنماط المعرفة هي مفاعيل لهذه المقتضيات الأساسية للسلطة المعرفة وتحولاتها التاريخية». (ميشيل فوكو: المراقبة والمعاقبة ص٦٥) وبذلك يتخلى فوكو عن تقليد معرفي كامل للتفكير بالسلطة في الفكر الحديث، هذا التفكير الذي يعزل بينهما فهو يعيد التفكير بالسلطة ليس على أساس المنع والحد والكف بل على أساس الحث والتحريض والإنتاج، فالسلطة لاتأتي من خوف بل هي موجودة في كل مكان في المجتمع وهي شبكة علاقات قوة تعمل من خلال نقاط عديدة في المجتمع، تظهر وتختفي من خلال المعرفة فهي لامرئية ولامخفية، إنَّها ممارسات تاريخية تستند إلى خطابات ومؤسسات، باختصار إن فوكو يتبنى إلى حد ما رؤية نتشوية - ماركسية في تحليله لعلاقات السلطة المعرفة.

لايبتعد سعيد عن تفكير فوكو كثيراً لكنه سوف ينتقد ثقافة الحداثة والنصوص التي أنتجتها، وخاصة تلك التي تتمثل فيها الثقافة الاستعمارية والإمبريالية. فالبعد الأكثر تشويقًا في فكرة الثقافة- بالنسبة له - يكمن في تملكها للتمثيل، أي تملكها للامتلاك، فكل تمثيل هو تملك وهيمنة تفرض على الأشياء، وبقدر ما التمثيل يحتاج إلى قوة يعمل ويؤسس ذاته من خلالها فإنّ القوة لاتعمل إلا من خلال التمثيلات التي تفرض التقسيمات والتصنيفات والتقييمات على الأشياء والمجتمعات «إنّ الثقافة بمقدورها، بفضل موقعها الرفيع أو السامي أن تجيز وتهيمن وتحلل وتحرم، وأن تخفض منزلة شيء ما، أو أن ترفع من مقامه» (إدوارد سعيد: العالم النص الناقد ص١٣).

في كتابه الضخم «الاستشراق ١٩٧٨» يظهر سعيد كيف أنتجت القوة الثقافية الغربية نصوص الاستشراق التي هي تمثيلات عملت عبرها على الهيمنة على ثقافة الآخر، وذلك من خلال إعادة إنتاج لتمثيلاته في نصوصها بما يتناسب مع فرضها لهيمنتها عليه، فالنصوص ليست وثائق معرفية محايدة ولاهي أشكال فنية بل هي منتوجات لصيرورة الصراعات التاريخية «فالنصوص منظومة للقوى المتشحة بوشاح المؤسسات من لدن الثقافة المتسلطة وعلى حساب تكلفة بشرية ما لمختلف عناصر مكوناتها» (إدوارد سعيد: العالم النص الناقد ص٢٥).

يمثل نص فوكو «نص الوعي المعذب»

لعصر الحداثة المنقسم بين المغامرة المعرفية البنيوية التي حاولت أن تنهي الحداثة باختزالها إلى وعي علموي ميتودلوجي يدرك العالم من خلال البنيات، محاولاً حل كل مشكلات العلوم الإنسانية- التي تتعامل مع مشكلات الإنسان بكل تعقيداته -بردها إلى أنساق من المشكلات المعرفية التي تجد حلها في تفكير قائم على المناهج اللغوية، وبين أحداث «١٩٦٨م» التي هزت العالم الغربي وأظهرت الأزمات العميقة التي تعيشها الحداثة الغربية بعد الحرب العالمية الثانية. أما نص إدوارد سعيد فهو «نص الوعي الشقي للحداثة»، المنقسم بين وجهي الحداثة: الحداثة المطبقة على الآخر «الاستعمار» والحداثة التي لم تعد عند ذاتها، والتي تتمثل في إخفاق التجارب الوطنية ما بعد الكولونيالية وفي أزمة ثقافة الإمبريالية التي فجرتها حروبها في فيتنام والجزائر وغيرها في الستينات من القرن الماضي.

يقيم نص فوكو ونص سعيد علاقة معقدة بينهما من خلال نقدهما للحداثة تحولهما إلى نص واحد، يأخذ نص سعيد تأسيسه النظري فيما يتعلق بالأنساق المعرفية والتفكير بالسلطة من نص فوكو- هذه العلاقة التي تظهر جلية بين كتابي فوكو «الكلمات والأشياء» و «المراقبة والمعاقبة» وكتاب سعيد «الاستشراق» - ولكنه أيضًا سوف يكشف لنص فوكو عن المركزية الأوروبية المسكوت عنها وتعمل من خلاله، التي تمنعه من أن يفكر في كلية الحداثة المنتجة ليس فقط للتاريخ الأوروبي الحديث بل أيضًا للتاريخ الحدث للآخر اللا أوروبي، من رؤية شبكاتها السلطوية المعرفية في كليتها. يبين نص سعيد كيف أسست الحداثة لوعيها بذاتها من خلال الآخر أو من خلال الهيمنة على الآخر وتمثيله بوصفه، بدائي طفولي عاجزًا عن التفكير، فهذا الآخر هو امتداد للمجنون والشاذ والمريض والجانح والمعتقل الذي أنتجته هذه الحداثة فإن انتقد نص فوكو الحداثة من داخلها فهي برأي فوكو لم تصل إلى سن الرشد بعد، فإنّ سعيدًا سيحضر الآخر الذي غيبته الحداثة إلى قلب الحداثة ذاتها ليكشف عن الهيمنات التي طبقتها الحداثة على العالم ويكشف عن هويتها المتوهمة لذاتها ولانتصاراتها.

بقدر مايقترب تفكير سعيد من تفكير فوكو إلا أنه لايتطابق معه، فنصوص فوكو وسعيد لاتقيمان مع بعضهما علاقة سلالية، بل تقيمان علاقة نقطية هندسية بحيث يمكن أن نجد تطابقًا بينهما في بعض النقاط واقتراب أو تضاد أو حتى تناقض في نقاط أخرى. يرسم النصان بينهما شبكة من العلاقات أو خريطة معقدة من الارتباطات، ومن الصعب أن نختزلهما إلى منظومة من المقولات، بل إن هذه العلاقات لاتفهم إلا بالمشاركة النقدية.

فنص فوكو ونص سعيد يحتاجان دائمًا إلى قراءة نقدية لا تفصلهما عن بعضهما بل تقرأهما بوصفهما نصًا واحدًا يحتاج دائمًا إلى اكتشاف إمكانياته النقدية. وذلك بالارتباط مع تفكيرنا بالشبكات السلطوية التي تهيمن علينا في الوقت الحاضر (عصر العولمة).

يناقش نص فوكو- سعيد العقل السياسي ويظهر التكنولوجيا العقابية التي طبقها هذا العقل على المجتمعات الأوروبية وغير الأوروبية. ينتقد سعيد في كتابه الاستشراق هذا العقل الذي من خلاله يتحدث كرومر وبلفور وكيسنجر وآخرون وينسب هذا العقل إلى إرادة القوة الغربية. أما فوكو ففي كتابيه «المراقبة والمعاقبة» و «إرادة المعرفة» يكشف عن السلطة الانضباطية- الحيوية وتكنولوجيتها السلطوية- المعرفية المطبقة على المجتمعات الأوروبية، والهادفة إلى زيادة إنتاجية الأجساد إلى الحد الأقصى وتقليص نفوذها السياسي، أي إدارة السكان بما يتوافق مع زيادة رأس المال وهيمنة الدولة، ويمكن أن نلج من خلال نص فوكو- سعيد أن العقل السياسي الغربي الذي قاد إلى تجربة الاستعمار في الخارج الأوروبي سيقود أوروبة إلى الفاشية والنازية في الداخل الأوروبي ويقود العالم الآن إلى العولمة المتوحشة، أو إلى مابعد الإمبريالية التي تقوم على الزيادة القصوى لمقدرة الجسد الإنتاجية والاستهلاكية، وعلى إلغاء كامل لحضوره السياسي ولفرديته وأصالته.

في زمننا الحاضر، «زمن مابعد الحداثة». حيث تصبح الحداثة ذاتها موضوعًا لتأويلات وصراعات من خلالها يتم تأكيد إستراتيجيات الهيمنة أو إنشاء شبكات مقاومة جديدة، يدخل نص فوكو - سعيد في قلب هذه الصراعات ويصبح أيضًا موضوع تأويلات تحاول أن تستعبده من فضاء الصراع أو أن تدمجه في قلب هذا الفضاء بوصفه إمكانية تفكير جديدة لخلق المقاومات. لايكشف نص فوكو- سعيد عن إستراتيجيات الهيمنة ليصل بنا إلى العدمية، بل هو يكشف عنها ليُظهر نقاط المقاومة. فكل إستراتيجية هيمنة كما يرى فوكو في «إرادة المعرفة» تخلق مقاومات لاتعي ذاتها إلا من خلالها وعيها بالاستراتيجيات الهيمنة المطبقة عليها.

وأخيرًا: إن نصوص الحداثة التي أحضرت الأوروبيين إلى الثقافة الغربية بوصفهم غير قادرين على تمثيل أنفسهم، خلقت أمكنة فارغة وصفحات بيضاء وقراءات جديدة لهؤلاء يمكنهم من خلالها تمثيل أنفسهم. فالهيمنة الثقافية لاتنتج نصوصها فقط بل تنتج أيضًا إمكانية خلق نصوص مضادة وتمثيلات مضادة. وعلى خلق هذه النصوص وهذه التمثيلات- والتي هي مقاومات معرفية - يتوقف مصيرنا في عصر مابعد الحداثة.

٤٢

إدوارد سعيد ناقداً عالميّاً

منظوره الطباقي في الدراسة المقارنة

د. عبد النبي اصطيف *

ثمة في الثقافة العالمية ظاهرة باتت موضع حديث مستمر، في الشرق والغرب والشمال والجنوب، من كوكبنا الذي تحول إلى قرية كونية حقيقية Global Village، في ظل العولمة المحفوزة بثورة المعلومات ويسر الاتصالات وسهولة الانتقال، هي «ظاهرة سعيد».

(*) أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث في جامعة دمشق؛ والبحث جزء من كتاب قيد الإعداد يتناول بالدرس تراث إدوارد سعيد وأهميته بالنسبة للفكر العالمي عامة والفكر العربي الحديث على وجه الخصوص.

وثمة من بات يسعى إلى رصد نشوء هذه الظاهرة، ونموّها، وتطوّرها، واتساع دائرة تأثير صاحبها، وتشعّب حضور فكره النقدي، في مختلف وجوه المعرفة الإنسانية، بالإشارة إلى تكوين سعيد الثقافي الغني والمتنوع على نحو لافت للنظر. فقد تيسر لإدوارد سعيد تعليم ممتاز بدأ في القدس، وانتهى في هارفرد، مروراً بكلية فيكتوريا في القاهرة، ومدرسة جبل حرمون في ماساتشوستس، وجامعة برنستون العريقة. أي إنّ تعليمه الرسمي تمّ في عدد من المؤسسات التربوية والتعليمية والجامعية المتميزة في حواضر ثلاث قارات. وفضلاً عن هذا التعليم المتميز فقد ضمنت له معرفته للعربية، والإنكليزية، والفرنسية، والإيطالية، والإسبانية، والألمانية، واللاتينية، أن يمتح من مصادر المعرفة الإنسانية على نحو مباشر ودون وسيط. ومعنى هذا أن قراءاته لهذه المصادر، وتفسيراته لها، واستنتاجاته التي يخلص إليها، لا يمكن تحدّيها بسهولة لأنّها تصدر عن الينابيع وليس عن السواقي، كما هو الشأن في الكثير مما تشهده الساحة الثقافية العالمية.

لقد كان سعيد في تفحّصه لأية ثقافة باستمرار في موضع الداخلي insider والخارجي outsider معاً، الأمر الذي مكّنه من رؤية ما لا يراه أيّ منهما، وجعل رؤيته رؤية طباقية للأمور والقضايا التي كان ينظر إليها أو يحللها. وكان هذا نتيجة طبيعية لعالمه الذي أنجبه:

فقد كان فلسطينياً ولكنه كان يعيش حتى عام ١٩٦٧ في شرنقة خاصة به، وكانت فلسطين بالنسبة له مجرد فكرة، إلى أن استردته أمته بعد نكسة حزيران. ولكنه ظل مع ذلك من فلسطينيي الخارج (مقابل فلسطينيي الداخل)

وكان عربياً ولكن اسمه هو إدوارد الذي بدا له مجرّد نكتة أو لغز حاول حله طوال حياته.

وكان ناطقاً بالإنكليزية التي كانت لغته الأم أو تكاد، ولكنه بالمقابل لم يكن إنكليزياً؛

وكان أمريكياً بالجنسية التي أخذها عن والده، ولكنه، حتى سفره للدراسة هناك بعد طرده من كلية فيكتوريا بسبب تكلمه العربية فيها، لم يكن يعرف من أمريكا إلا ذكريات والده عنها؛

وهو خبير بالاستشراق وتاريخه ومشكلاته وما ينطوي عليه من ثغرات وأهواء ونزعات عنصرية ولكنه لم يكن في يوم ما مستشرقاً؛

وهو حجة ثقة في الأدبين الإنكليزي والمقارن على الرغم من كونه عربياً فلسطينياً مغترباً اغتراباً أبدياً في نيويورك، فيما يبدو، أي أنه ليس بالغربي الذي يدرس ويدرس أدب قومه.

لقد تبنّ لإدوارد سعيد، وهو نتاج أزواج لا نهاية لها من العوالم الثقافية المتنافرة

المتقابلة، أن السبيل الأمثل لمقاربة الظاهرة الأدبية التي تتجاوز الحدود السياسية أو اللغوية أو القومية، هو دراستها على نحو يتجاوز الثنائيات التي رسخها المنظور الإمبريالي، وأنّ ذلك لا يكون بتجاهلها والتركيز على طرف واحد فيها وتغليبه على الطرف الآخر بمسوغات عفا عليها الدهر، وإنّما بتدبّرها التدبّر الذي يعيد إلى هذه الظاهرة وحدتها وتماسكها وانسجامها الداخلي ويكشف عن غناها بتيسير فسحة لجميع الأصوات التي تقبع فيها تستطيع من خلالها الإفصاح عن دواخلها بدل قمعها أو التغافل عنها.

وهكذا يتبيّن للمرء كيف أنّ هوية سعيد لم تكن واحدة بل متعددة محفوزة بالنضال من أجل الحق والعدالة في عالم الظلم والحروب والاستلاب الذي خلقته الإمبريالية بعد فترة استعمارها المباشر.

يكتب عن نفسه في كتابه «الثقافة والإمبريالية» فيقول:

«لقد نشأت، ولأسباب موضوعية خارجة عن إرادتي، عربياً ذا تعليم غربي، وشعرت، منذ استطاعتي التذكر، أنني أنتمي إلى كلا العالمين دون أن أكون تماماً من أيّ منهما»(1).

لذا فإنّه كان من الطبيعي أن يؤمن بعمق بأنّ عليه أن يتجاوز جميع الحدود التي تحدّ من الحرية الإنسانية: الحدود السياسية، واللغوية، والجغرافية، والقومية، بل حتى المعرفية؛ وانعكس إيمانه هذا في نظرته العالمية التي تسعى إلى مناصرة الحق والعدالة وقراع الظلم والقمع والحرمان والسلب، مثلما تجلى في صدوره عن مختلف الثقافات المدونة التي يعرفها مباشرة من خلال معرفته للغاتها.

وقد أثمرت نظرته العالمية هذه تأثيراً عالمياً لأفكاره تجاوز الحدود اللغوية والقومية والسياسية والمعرفية، وحسبه أنه المفكر العربي الوحيد الذي ترجم كتابه «الاستشراق» إلى أكثر من عشرين لغة في شرق العالم وغربه، شماله وجنوبه، وأحدث ثورة هائلة في مختلف العلوم الإنسانية شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً.

وربما كان من أبرز مقولاته التي لاقت صدى واسعاً في الدراسات الأدبية والنقدية والإنسانية عامة مقولاته في:

❖ **الثقافة المولّدة Hybrid Culture**:

فليس ثمة من ثقافة قومية تستطيع أن تزعم أنّها ثقافة صرفة خالصة من الشوائب التي تتصل بالثقافات الأخرى. ذلك أنّ كلّ الثقافات الإنسانية ثقافات مولّدة/ هجينة نجمت عن تلاقح وتفاعل واسعين وحميمين بين الثقافات الإنسانية من مختلف العصور والبقاع.

❖ **الارتباط Affiliaton**: وهي مقولة تؤكد أن للنص ارتباطاته الدنيوية التي يجب على الناقد أن يبرزها ويوضح دورها في تشكيله على النحو الذي وصلنا.

❖ القراءة الطباقية Contrapuntal Reading: التي تسعى إلى إفساح المجال لجميع الأصوات التي تنطوي عليها الظواهر والمنتجات الثقافية الإنسانية بما فيها النصوص الأدبية حتى تفصح عن مكنونات نفوس منتجيها ورؤاهم، التي لا تكتفي بالصوت السائد: صوت السيد الغربي الأبيض المهيمن المستغل المتمركز حول نفسه.

وهكذا وجدنا أصداء عميقة لهذه المقولات في:

١ - دراسة الآداب القومية المختلفة ولا سيما تلك التي عُدّت دائماً من أدب الضواحي لا من أدب الحواضر الغربية وبخاصة في الفترة الاستعمارية.

٢ - الدراسة المقارنة للآداب والفنون.

٣ - الدراسات الإنسانية المختلفة: في الفلسفة، والأنتروبولوجية، والتاريخ، والجغرافية وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وغيرها.

وهو ما تحدث عنه بصراحة ورضى في طبعة عام ١٩٩٥ من كتابه الاستشراق عندما كتب:

«لقد أردت بكتابي أن يكون جزءاً من تيار فكري موجود مسبقاً كان غرضه تحرير المثقفين من أصفاد أنظمة مثل الاستشراق: أردت للقراء أن يستخدموا عملي لعلهم ينتجون عندئذ دراسات جديدة خاصة بهم يمكن أن تغيّر التجربة التاريخية للعرب وغيرهم وفق طراز غنيّ وقادر. وذلك ما حدث بالتأكيد في أوروبة، والولايات المتحدة، وأوسترالية، وشبه القارة الهندية، والدول الكاريبية، وإيرلندة، وأمريكة اللاتينية، وأجزاء من إفريقية. إنّ للدراسة الباعثة على النشاط للإنشاءات الإفريقية والهندية، وتحليلات تاريخ التابع والثانوي، وإعادة تصور الأنتروبولوجية المابعد استعمارية، وعلم السياسة، وتاريخ الفن، والنقد الأدبي، وعلم الموسيقى، بالإضافة إلى التطورات الجديدة الهائلة في الإنشاء النسوي، وإنشاء الأقليات - لكلّ هذه شكّل الاستشراق فارقاً في الغالب، وأنا مسرور به وراض عنه»[٢].

وبشكل عام مَسَّت أفكار سعيد كلّ الصلات الإنسانية بين «الأنا» و«الآخر» في جميع وجوهها ومستوياتها، وربما كان هذا سرّ انتشارها الواسع في مختلف بقاع كوكبنا الصغير.

لقد بيّن سعيد - من خلال مؤلفاته الصوى - أن التفسيرات السائدة للثقافة والفن والتاريخ والأدب في العالم تفسيرات غربية، أحادية، مغرضة، بل وشريكة للإمبريالية في مسعاها لقمع الآخر الضعيف في دول الشرق والجنوب، وأنّ وحدة الثقافة الإنسانية، كما هو شأن الوحدة الإنسانية، لا تنهض إلا بفسحة أوسع نُيَسّرها للأصوات التي تفسّر رؤى

المستعمر، والأسود، والمستغل، والمقموع، والمهمَّش، والمنضوي، والتابع، والثانوي. وبذلك وحده نعيد إلى الإنسان وحدته، ونحافظ على جوهره، ونبقي على إنسانيته.

ولكن كيف تمّ له ذلك؟

في محاولة الإجابة على سؤال كهذا ينبغي للمرء أن ينظر إلى وضع الدرس المقارن للأدب في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي التي سبقت مجيء إدوارد سعيد إلى المشهد الذي بات يعرف لاحقاً بحقل «النقد المقارن».

يستطيع المتتبع للدرس المقارن للأدب أن يتبيَّن الأهمية التي أسندت لفكرة العلاقة، أو تلك الصوَّة الأساسية التي تكاد أن تكون القاعدة التي تستند إليها المقاربات المختلفة سواء منها تلك التي ترى الأدب المقارن دراسة للأدب الشفوي كما هو الشأن في الممارسات الإسكندنافية؛ أم تلك التي تراه دراسة صلة بين أدبين أو أكثر أو ما بات يعرف بالمدرسة الفرنسية التقليدية؛ أم تلك التي تماهيه مع دراسة الأدب العالمي World Literature أو الأدب العام General Literature؛ أم تلك التي ترى فيه دراسة للأدب خلف حدود بلد معين من جهة، ودراسة لعلاقاته مع مناطق أخرى من المعرفة والاعتقاد والفنون والمعارف الإنسانية والعلمية من جهة أخرى، أو ما يشار إليها عادة بالمدرسة الإمريكية؛ أم تلك التي تراه دراسة للمحدِّدات المادية والاجتماعية والتاريخية للأدب في أكثر من ثقافة قومية أو ما يعرف بالمدرسة الاشتراكية أو السلافية؛ أم تلك التي تراه دراسة لرحلة النصوص وترحالها وانتقالها واستقبالها بين الأمم والشعوب والثقافات الإنسانية المختلفة، أي المدرسة الاستقبالية الألمانية.

والحقيقة أنّ فهم المقاربات المختلفة لطبيعة هذه القاعدة ووظيفتها في نشوء الآداب وتطورها يتفاوت بين فريق يلح فيها على الجانب الزمني (إذ ثمة طرف سابق وطرف لاحق، طرف مؤثر وآخر متأثّر، طرف مانح وطرف آخر مفيد من عطاياه، يد عليا ويد دنيا، إلى آخر تلك الثنائيات المرتبطة بهذا التصور القائم على المفهوم الخطي للزمن)، وآخر يلحّ على جانب المشابهة بين الآثار الأدبية التي تنتمي إلى تقاليد قومية مختلفة، دون التفات إلى الجانب التاريخيّ، وفريق ثالث يضعها ضمن إطار فهم مادي Materialist للعملية الأدبية إنتاجاً واستهلاكاً، ويدرسها عبر العصور، واللغة، والقوميات، والثقافات المختلفة، ويرى في المشابهات التي يقع عليها بين الآداب القومية المختلفة مجرد انعكاس للبنى التحتية التي تحكم أفكار الناس وثقافاتهم وفنونهم في مجتمعات تلك الآداب.

وربما كان النقد الجوهري الذي يمكن

توجيهه لجميع هذه المقاربات هو أحاديتها وخارجيتها: فهي أحادية لأنَّها تعول دائمًا على عامل واحد تفسَّر من خلاله الظاهرة المدروسة دراسة مقارنة؛ وخارجية لأنَّها تسند ما تقع عليه من مشابهات إلى عوامل خارجية عن الظاهرة الأدبية المدروسة. فهي لا تنظر إلى طرفي العلاقة من جهة، ولا تدرس الظاهرة الأدبية، المتجسّدة نصوصًا، من داخلها من جهة أخرى.

من هنا تأتي أهمية عمل إدوارد سعيد في مقاربته الفريدة التي يعيد من خلالها الوحدة والانسجام والغنى إلى الظاهرة الأدبية العالمية التي يدرسها ضمن مناخ اللقاء الحضاري الذي تمّ ويتم تحت مظلة الإمبريالية في القرنين الماضيين بشكل خاصّ؛ ومظلة أية فسحة لقاء إنساني تجمع بين أكثر من هوية جماعية إنسانية.

لقد عزز المنظور المقارن المحفوز بالعامل القومي (بالفهم الأوروبي له) ثنائيات من مثل:

الأنا والآخر،

والمستعمِر والمستعمَر،

والأبيض وغير الأبيض (الأسود، والملون، والأصفر)،

والمركز والمحيط

والمتن والحواشي،

والحاضرة والضواحي،

والمتبوع والتابع،

والرئيسي والثانوي،

والنجم والكواكب،

والمهيمن والمنضوي،

وغيرها، حيث يقف الغرب منها في طرف هو الأسمى، والأرقى، والأكثر تحضّرًا وتقدّمًا وإنسانية فيما يزعمون، ويقف سائر العالم في الطرف الآخر. وليس ثمة أمل في استعادة عافية المنظور المقارن للأدب إلا بنبذ هذا التفكير المشروخ في التجربة الأدبية الإنسانية وتجاوزه بالحفاوة بكلا الطرفين وعلى قدم المساواة، أو بجميع أطراف اللقاء الإنساني المحدّد لكلّ منها.

أما الإطار الذي يقدّمه سعيد لحفاوته المتميزة هذه بجميع أطراف اللقاء الإنساني في عالَمي الأدب والثقافة فإنَّه مستمد من الموسيقى حبّ سعيد الأول بعد وطنه، والذي لم تستطع سنون عمره التي تجاوزت الستين أن تبدده، ولعله قاومها منسريًا في جميع خلايا الرجل حتى إننا نجده يخصّص محاضراته التذكارية في جامعة كامبريدج (التي ألقاها في كلية الملك Kings College في أيار من عام ١٩٩٧) لجانب من جوانب حضور الموسيقى في

الحياة الإنسانية وهو الأوبرا، ويتعاون مؤخرًا مع دانييل بارينبويم Daniel Barenboim وفرقة شيكاغو السيمفونية على إنتاج أوبرا فيديليو Fidelio.

وهذا الإطار هو إطار الـ Counterpoint الذي تستطيع من خلاله في الموسيقى، والموسيقى فقط، أن تقول شيئين في آن معًا وعلى نحو شامل، والذي توسّع به سعيد ليشمل باقي الفنون، ورأى فيه المنظور الأمثل الذي يعيد إلى الثقافة الإنسانية وحدتها باستعادتها لأصوات: الآخر، والمستعمر، والكوكب، والمنضوي، ورواياتهم لمسيرة الإنسان وسعيه في جميع سبل المعرفة والفن، فبالمنظور الطباقي Contrapuntal perspective وحده تستطيع أن تتدبر بوصفك ناقدًا مقارنًا (والأدب المقارن لدى سعيد وغيره من شيوخ العصر نقد أدبي أساسًا وليس بحثًا تاريخيًا) ليس الصوت الطاغي فقط، وإنّما الأصوات الأخرى جميعها، والتي غيّبها المنظور الإمبريالي عندما كتب التاريخ الإنساني بقلم واحد هو قلمه بعد أن تدبر العالم كله، وبخاصة عالمي الجنوب والشرق، أو سائر العالم، أو كل ما هو غير أوروبي، في المرحلة الاستعمارية بسيفه ومعرفته. يكتب إدوارد سعيد في كتابه «الثقافة والإمبريالية»:

«إنّنا إذ نعاود النظر إلى الأرشيف أو سجل المحفوظات الثقافي، نأخذ بإعادة قراءته ليس أحاديًا univocally، بل طباقيًا Contrapuntally، وبوعي متزامن لتاريخ الحواضر الذي يتمّ سرده، ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل الإنشاء المهيمن ضدّها (ومعها كذلك). في نقطة الطباق Counter-point الخاصة بالموسيقى الغربية تتعارض موضوعات متنوعة فيما بينها، مع امتياز مؤقت يمنح لواحد محدد منها فقط، ومع ذلك يكون ثمة تلاؤم ونظام في التعدد الصوتي الناجم، يكون ثمة تفاعل منظّم مستمد من الموضوعات، وليس من مبدأ لحني صارم أو مبدأ شكلي خارج العمل. إنّني أعتقد أننا نستطيع أن نقرأ ونفسّر، بالطريقة نفسها، الروايات الإنكليزية على سبيل المثال، والتي يتشكّل انشغالها (المتموع عادة في أغلب الحالات) مع، لنقل، جزر الهند الغربية أو الهند، وربما يتحدد بالتاريخ المعيّن للاستعمار، والمقاومة، والقومية الأصلية. وعند هذه النقطة تنبثق سرديات بديلة أو جديدة، وتغدو ذواتًا مؤسسة أو مستقرة إنشائيًا»[٢].

وبالطبع فإنّ هذه السرديات، أو ألوان السرد، تُفصح عن الأصوات الإنسانية التي

تنبثق عن طرفي الاستعمار والمقاومة، ونستعيد من خلالها، غنى الحياة الإنسانية والتجارب الإنسانية والتاريخ الإنساني، التي قمع فيه الصوت الغربي بتمركزه حول نفسه، وبعنصريته الدفينة، سائر الأصوات الإنسانية الأخرى، وبخاصة أصوات تلك الأمم والشعوب والمناطق التي شملها باستعماره الذي زعم أنه إنَّما كان امتثالاً لواجب الرجل الأبيض نحوها من أجل تمدينها وتحديثها وتحضيرها. ومن كان بيده القلم، والمعرفة قوة وسلطان، لا يمكن أن يكتب نفسه من الأشقياء.

الحواشي

(1) Edward W. Said, Culture and Imperialism (Alfred A. Knopf, New York, 1993), p. xxvi.

(2) Edward W. Said, Orientalism: Western Conceptions of the Orient, with a New Afterward (Penguin Books, Londom, 1995), p. 240.

(3) Edward W. Said, Culture and Imperialism, p.51.

ملف العدد

٥٠

إدوارد سعيد: رواية النص وثقافته

د. محمد شاهين *

ذكر لي إدوارد سعيد في صيف عام ١٩٨٣ أنه ينوي الانسحاب من العالم من أجل كتابة رواية. وقد ذكر لي محمود درويش مؤخراً أن إدوارد سعيد حاول فعلاً ذلك بكتابة بعض الفصول ولكنه عدل عنها. وقبل البحث في الأسباب التي أدت إلى عدول إدوارد سعيد عن إنجاز مشروعه الروائي، لا بد من محاولة النظر إلى الدافع أو الدوافع التي كانت تدعوه لكتابة رواية. أولاً من المعروف أن الرواية أشمل الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن الواقع المعاش، وأنها أكثر استيعاباً لمشاكل البشر والبشرية، وأنها مقارنة مع بقية الأجناس الأدبية لا تلتزم بالشكل ولا تتقيد حتى بالتقنية التي تظللها عادة، وتُكتب في إطارها العام.

(*) د. محمد شاهين: باحث من فلسطين. عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

وقد لاحظ الروائيون هذا الأمر فقال د.هـ.لورانس، على سبيل المثال،إنّ الرواية هي كتاب الحياة وذكر تولستوي أنّ الرواية لا تتقيد بحدود فنية وأن حدودها الحياة نفسها، وهكذا فإنّ هناك إجماع على أن الراوي من يمتلك من الحرية ما يجعله يصول ويجول في الواقع إلى أن يشكله هو بنفسه باستقلاليةبسببه. وقد أشار الروائي المعروف ي.م فورستر في كتابه النقدي أركان الرواية إلى الحرية التي يتمتع بها الروائي قائلاً أنه لو طلبت من ثلاثين كاتب أن يجلسوا حول الطاولة المستديرة في مكتبة المتحف البريطاني أن يكتبوا رواية عن موضوع معين لكانت الحصيلة ثلاثين رواية مختلفة.

أما إدوارد سعيد نفسه فقد سئل مرة: لماذا لا يتعرض كثيراً لنقد الشعر، ويوجه جل اهتمامه إلى الرواية، فأجاب:إنّه رجل حبكة (I am a plot man) ولا يخفى علينا ما تكتنزه هذه العبارة من ايحاءات أقلّها الإشارة إلى حبكة الرواية، التي هي ركن أساسي. أما الإيحاء البعيد المدى، فهو إن الاستعمار الذي هو قضية إدوارد سعيد الأولى والأخيرة، هو أصلاً حبكة شريرة حبكها في نص أحكم قواعده ونظامه، وكان للرواية مكان الصدارة في هذه الحبكة، بل إنها جاءت لتبارك الاستعمار وتُصْبغ عليه شرعية الوجود والبقاء المستمر في هذا العالم.

ولما كان إدوارد سعيد يؤمن بوجود بديل فربما فكر أولاً بكتابة رواية في نطاق منظومة الرد على الاستعمار (write back) تلك المنظومة التي ضرب أمثلة عليها من روايتي نجوجي، الكاتب الكيني، والطيب صالح، الذي جعل بطله مصطفى سعيد يرد على رحلة الرجل الأبيض (kurtz) إلى أرض الرجل الأسود في الكونغو برحلة معاكسة تأخذ الرجل الأسود إلى الشمال، موطن الرجل الأبيض

أما الإيحاء الأبعد مدى لعبارة إدوارد سعيد السالفة الذكر فهو إن الرد على الحبكة ليس مجرد التعرف على ما حبكته الحبكة، أو ما تخفيه الحبكة من قصة أو ما حدث وراءها كأن تعرف مثلاً ما حبكه المستشرقون في استشراقهم بل هو التعرف على الطريقة أو الطرق التي تمت من خلالها الحبكة أبسطها، كما يبين في كتابه الاستشراق كيف استطاع المستشرق أن يجعل الشرق ينطق بلغة وأسلوب ورؤية المستشرق نفسه، وكيف وصف ذلك المستشرق الشرق وبسط أسرار ذلك الشرق إلى الغرب.بالنسبةلإدوارد سعيد يكمن السر في الحبكة ذاتها التي استطاعت أن تحول مفاهيم الاستعمار الإيديولوجية إلى تمثيل محسوس يتطابق فيها المبتدأ الذي وضعه الاستعمار نصب عينيه من البداية مع الخبر، كما يتطابق المشير (Signifier) مع المشار إليه (Signifed) وضرب مثالاً

على هذه الحبكة الاستشراقية من أرشيف كرومر ويلفور اللذين اعتقدا أن صورة الشرق أشبه بصورة القرار الذي يصدره القاضي في المحكمة، أو بالصورة التي يقدمها المنهاج الدراسي، أو بالنظام المتبع في المدرسة أو السجن،أو بدليل جنسية الحيوان الذي يقدّم وصفاً لكل حيوان داخل الجنينة. وفي جميع هذه الحالات يُنظر إلى الشَّرْقيّ على أنه محصور ومحاصر ومُمَثّل ضمن أطر الهيمنة، مسلوبَ الإرادة والإنسانية.

وبعد فهل كان في نيةإدوارد سعيد بعد أن فرغ من الاستشراق أن يرد برواية فيها حبكة معاكسة تسائل كهنوت الاستشراق وتعارضه وتنطق بالحقيقة في وجه سلطته(speak truth to power)؟ يبدو إنَّ إدوارد سعيد عدل عن رأيه في كتابة رواية، إذ أيقن أن الرواية ما هي إلا جزء من منظومة الثقافة الإمبريالية. فبدلاً من التصدي بالجزء آثر أن يتصدى بالكل دون إغفال الجزء طبعاً. وهكذا حلَّ بديل الثقافة والإمبريالية عام ١٩٩٣ محلّ مشروع الرواية، مكملاً المشروع ذاته بشمولية الثقافة التي تستوعب بداخلها شمولية الرواية بل شمولية نصوص أخرى. وبهذا حلت الثقافة والإمبريالية محل الرواية في ثلاثية قدمتها بدايات، الكتاب الذي يعرض ميثادولوجية خطاب المعرفة والسلطة ويتوسطها الاستشراق الذي يوضح كيف أستثمر هذا الخطاب عمليّاً، مبيّناً الكيفية التي استخدمها المستشرقون في تشكيلهم صورة الشرق وهو الآخر.أما الثقافة والإمبريالية فإنَّها تركز على قراءة وتفسير الأشكال الفنية من خلال سياقها في الثقافة الغربية. ويبين إدوارد سعيد العلاقة الوثيقة بين الثقافة والاستعمار التي تتمثل في مغامرات الاستعمار البريطاني والفرنسي في القرن التاسع عشر، تلك المغامرات التي تشملْ ميادين ثقافية متنوعة بجانب الرواية منها الأوبرا والشعر ووسائل الإعلام. وإذا كانت الثقافة الغربية والفن بشكل عام تشكل فعلاً دعائم الاستعمار كما يوضح الاستشراق فإنَّ هذه الثقافة وذلك الفن يكونان بشكل طفيلي أداة للمحافظة على أنظمة الاستعمار في كتاب الثقافة والاستعمار. باختصار هنالك كتاب يدلنا على ظاهرة المعرفة والسلطة من الناحية النظرية، وآخر يكشف استخدام الغرب لهذه الظاهرة الميثودولوجية في تمثيله الشرق بطريقته الخاصة وبناء دعائم استعماره وثالث يضيف إلى شرعية البناء شرعية الأبناء. هذه الكتب الثلاثة إذن تخطو في منظور هندسي متناسق حمله صاحبه على كاهله مدة لا تقلّ عن ربع قرن، تعرف خلال هذه المدة أولا على ديالكتيكية المعرفة والسلطة عند الغرب وثانياً على تزيين هذه الديالكتيكية وإعطائها بُعداً عمليّاً من أجل

إنتاج صورة للشرق وللآخر، لا تنتمي إلى الواقع، عمادها ثقافة متفوقة، وثالثاً تأكيد هذه الصورة من خلال أشكال الثقافة المتعددة التي أنتجها لنفسه داخل حضارته التي هي في واقع الأمر ثقافة إمبريالية، وبهذا تلتقي الصورتان في اليوم واحد يضم صورة للآخر وصورة للأنا أنتجهما منتج واحد بدافع واحد محدد وموجه. بهذا تصبح صورة الشرق عن نفسه هي صورة الغرب عن نفسه، أي إنّ الاستعمار يُعكس غيره في صورته.

كان إدوارد سعيد يدرك، حتى قبل أن يبوح أنَّ لديه النية في كتابة رواية، أن النص text هو أعم وأشمل، بدليل أنَّه كَتَبَ كتاباً عام ١٩٨٣ أصبح رائداً في مجال النقد رغم حجمه المتواضع، يبيّن فيه أنّ النص هو المنطلق الأساس، لأنّه يشمل الأجناس الأدبية والكتابة الأدبية خارج حدود هذه الأجناس وشتى دروب المعرفة، ووضح ذلك في الاستشراق عندما أرسى المقولة الهامة أن الاستشراق هو نص من إبداع أوخلق أو فبركة المستشرقين له قواعد الكتابة الخيالية imaginativوأُسُس الخطاب الأدبي والتاريخي وحتى الفلسفي.إذن القضية قضية نص أكثر منها ما وراء النص، وقضية نص مفتوح على مختلف المعارف والإيديولوجيات، وهو الذي يقوم بتمثيل الواقع، وعند أي محاولة لتنفيذ التمثيل الذي يتضمن نقصاً أو عيباً أو جوراً أو انحيازاً فإنّ النص هو الذي يقابلنا في الميدان ومعه يكون تعاملنا. ومن الواضح أن إدوارد سعيد أدرك مبكراً أنّ النص يمتلك مجالاً يتفوق كثيراً على مجال الرواية، إذإنه لا يتقيد حتى بالشكل الفضفاض الذي تمتلكه الرواية. فالنص تعبير ثقافي خارج الحدود الفنية التقليدية التي درجنا على معرفتها مثل الكلاسيكية والرومنسية والواقعية.

ماذا قال جون بيلي، أستاذ الأدب الإنجليزي في أكسفوردعلى صفحات الملحق الأدبي لصحيفة التايمز اللندنية في سياق حديثه عن احتضار البنيوية عام ١٩٨٢؟قال: إن إدوارد سعيد استطاع أن ينتج نصاً مغايراً للبنيوية بعد أن تعرف على رطانتها، وفككها وأعاد بناء نص يَجُبُّ النظام اللغوي الذي نشأت عليه، مقدّماً لنا لغة إنجليزية جديدة. لو أردنا أن نوجز مساهمات إدوارد سعيد منذ أواخر السبعينات إلى أوائل التسعينات لقلنا إنه قدَّم نصاً عالمياً خطابه يكمن في أن الاستشراق ثقافة استعمارية في أصله وفروعه وأنّ الثقافة الاستعمارية هي في الأصل نص الاستعمار الذي يمثل الآخر ويتمثّل نفسه في آن واحد.

وقد أصبح من المعروف أن الثقافة والإمبريالية تشكل بعداً عالمياً (global range) يستقصي تاريخ الاستعمار الأوروبي في القرنين الماضيين من خلال عملية تفكيكية مضنية للثقافة الأوروبية وخصوصاً البريطانية والفرنسية منها،

ومن ثم إعادة بنائها لتعرض علينا السبيل الذي من خلاله استشرق الغرب الشرق في الوقت الذي استغرب نفسه أيضاً.

مقولة الثقافة والامبريالية مبنية على استيطان خبايا النص التي ظلت مليئة بخبايا ونوايا ومعتقدات الاستعمار إذ استطاع إدوارد سعيد أن ينقب عنها ويعرضها علينا في صورتها الحقيقية.

فهو مثلاً لا يقصد أن جين أوستن في روايتها مانسفيلد بارك كتبت رواية تحث على ممارسة البطش أو العنف من قبل البريطانيين في بلاد ما وراء البحار، بل يكفي أن نتذكر السياق الذي تحدث فيه الهيمنة الشخصية وتجارة الرقيق عندما يختفي السيرتوماس بيرترام من المكان وهو مانسفيلد بارك في مهمة أعمال زراعية في إنتيجوا لها علاقة بحفظ نظام معين من الحياة في مانسفيلد بارك. كما أن تجارته في الرقيق والسكر يكوّن له مردوداً من الرخاء على الحياة في بريطانية. والربط الذي ينقب عنه إدوارد سعيد هنا بعد تفكيك الرواية هو من خلال الثقافة التي تتسلل إلى جميع أنواع الحياة إذ يكشف عن وجوده من خبايا النص الثانوي الذي يُخفي في ثناياه مواقف ثابتة تجاه الاستعمار، مستخدماً ما يدعى بأسلوب contrapuntal.

يبين إدوارد سعيد في هذه الرواية وروايات أخرى عديدة كيف أن طبيعة الرواية تلاءمت مع خدمة الاستعمار إذ وجدته أمراً طبيعياً لا مفر من تصويره ضمن سياق الهيمنة البريطانية الحاكمة، وكأن الاستعمار وجد في الرواية ضالة طيعة، إن جاز التعبير، لدعم وجوده والتعبير عن شرعيته.

والمسوّغ الذي يشرّع اللُحمة بين الرواية والاستعمار كما يكشف عنه إدوارد سعيد، يكمن في سياق الهيمنة الاستعمارية وقبولها عند عامة الشعب التي كانت تُقبل على قراءة الرواية في القرن التاسع عشر، وهي على قناعة أن الاستعمار أمر طبيعي ومفروغ منه ولا يشكل حرجاً بأي شكل من الأشكال لدى القارئ. على العكس كان القارئ في العصر الفكتوري يرى لزاماً على الرواية أن تصور أو تعكس واقع حياة الطبقة الوسطى التي ينتمي إليها بما فيها واقع الاستعمار الذي هو نتاج تلك الطبقة بل وفخر نتاجها. وعلينا أن نتذكر هنا دعماً لمقولة إدوارد سعيد أن الروائي في العصر الفكتوري كان يَعُدّ نفسه عضواً في المجتمع الذي يعيش فيه وأن مهمته تصوير حياتها وإنجازاتها التي أهمها ثورة صناعية كانت أكبر دعامة للاستعمار. ألا نذكر كيف أنّ بيب، بطل رواية ديكنز المعروفة الآمال العظام، سافر إلى مصر من أجل أن يعمل في شركة صاحبه، هيربرت ويكسب عيشه بعرق جبينه بعد أن تبين زيف الاستمرار في العيش على مال غيره. وكأنّ العمل في

شركة استعمارية كان شرفاً. ويبين ديكنز أيضاً أن الجاني ماجوتش هرب إلى أستراليا التي كانت مستعمرة آنذاك وكسب عيشاً كريماً يثاب عليه ضمنياً من قبل الراوي.

كان جمهور الرواية في القرن التاسع عشر على الأقل أو على وجه التحديد في العصر الفكتوري ينظر إلى الرواية وهي تتضمن الاستعمار يمثل الأريحية التي كُتبت بها ودون حرج أو اعتذار أو حتى مجرد الانتباه إلى أن الاستعمار قضية سلبية تلفت النظر.

ومن الأدلة التي يقدمها إدوارد سعيد لتوضح هذا الأمر رواية كِمْ التي كتبها كبلنج إذ تمثل لنا كيف أنَّ الحكم البريطاني في الهند يحافظ على الأمن والاستقرار وأنَّ لعبة التجسس البريطانية ما هي إلا لحماية الهند من غزو خارجي عن طريق روسيا وأفغانستان، أي إن الاستعمار بركة للهند. والمثل الآخر هو أوبرا عايدة التي كتبها فيردي التي يشجع فيها على تزيين صورة الاستعمار وتركيز هيمنته من خلال خلق صورة محببة للوضع عند جمهور المستعمِر الحاكم والمحكوم على السواء، إذ ينجح إدوارد سعيد في إماطة اللثام عن العلاقة الخفية داخل الصراع الثلاثي الذي يشمل بريطانية وفرنسة وإيطالية الذي يكشف في النهاية من خلال نظرة تفكيكية ثابتة كيف أن مؤلف الأوبرا وهو إيطالي يصور مصر كقوة شريرة ومعتدية على أثيوبية. والمعروف أنّ بريطانية كانت تشجع مصر على غزو أثيوبية في الوقت الذي كانت فرنسة وإيطاليةتطمعان في إثيوبية.

ومن الأمثلة الواقعية التي تؤيد ما يذهب إليه إدوارد سعيد من انسجام في الموقف من الاستعمار بين ثقافة الجماهير مهما تنوع نصها، وبين الواقع الذي يستقبل هذا النص هو قصة ستانلي ودفنه في مقبرة العظماء في وستمنستر. والمعروف أن ستانلي أكبر سفاح في تاريخ الاستعمار إذإنه أباد قرى كاملة في الكونغو في سبيل مغامرته الاستعمارية، وكاد يكافأ على سيرته بدفنه في المقبرة المذكورة لولا أن حمية القس المسؤول رفضت الأمر، بمعنى أن خدمته في الإمبراطورية كانت شعبيّاً تؤهله بهذا التكريم الذي حرم منه مصادفة. أمّا الشاعر الكبير تينسون فقد كتب أنشودة شرف طويلة في العيد الفضي للملكة فكتوريا تغنى فيها بخمسين عاماً من الإمبراطورية التي لا تكف أبداً عن التوسع.

ومما هو جدير بالذكر أن خطاب إدوارد سعيد حول الثقافة والإمبريالية يتعدى ظاهر القول إلى باطن النص الذي تغلفه الاستطيقية عن عمد أو غير عمد. وبهذا يكون إدوارد سعيد أول من حول الأنظار عن فنية الثقافة الغربية وبين الشرخ الأساسي في جمالياتها التي استثمرها الاستعمار بطريقة أو بأخرى.

قراءة في كتاب «مسألة فلسطين» لإدوارد سعيد

إلياس خوري (*)

في ١٦ /تموز/ ١٩٤٨م، وبعد سقوط شفا عمرو وصفورية، استسلمت الناصرة وعندما وصل بن غوريون إلى عاصمة الجليل، وشاهد الفلسطينيين، نظر إلى حاييم لاسكوف باستغراب وسأله، ماذا يفعل العرب هنا؟ في الأيام العشرة التي أعقبت نهاية الهدنة، في ٩ تموز ١٩٤٨م، قام الإسرائيليون بعمليتي باروش وديكل في الجليلين الأدنى والغربي، وكانت القرى تتهاوى ويطرد سكانها، غير أنّ سكان مدينة الناصرة، سلموا من الطرد.

(*) إلياس خوري: باحث من فلسطين. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

بني موريوس في كتابه «ولادة مشكلة اللاجئين الفلسطينيين» أعاد المسألة إلى تداعيات عمليتي طرد سكان مدينتي اللد والرملة، فتم تعليق نشاط لجنة الترحيل، وصدر قرار رسمي من القيادة العليا للجيش الإسرائيلي إلى قادة الجبهات بمنعهم من طرد العرب، وقد فسر الجنرالات الأمر على أنه تمويه، أما الوحيد الذي نفّذه بحذافيره، فكان حاييم لاسكوف قائد عملية احتلال الناصرة. لايروي بني موريوس عن بن غوريون أكثر من ذلك التساؤل كما أنّ المؤرخين الإسرائيليين الجدد توقفوا طويلاً من أجل تفسير إشارة يد أول رئيس للوزراء في إسرائيل عندما سأله إسحاق رابين، ماذا يفعل بالمدنيين في اللد والرملة؟، هل كانت أمراً بالطرد، أم كانت موافقة على الطرد؟، علماً أنّه لاوجود لوثائق مكتوبة أو لم تكتشف الوثائق التي تحمل قرارات بطرد سكان البلاد الأصليين خلال مااصطلح الإسرائيليون على تسميته حرب الاستقلال.

وصار حاضرها غائباً، هذا الصمت الذي كسره الروائي الإسرائيلي سيم يزهار في روايته «خربة خزعة» ١٩٤٩م، ما لبث أن سيطر على هذا الجزء من الحكاية الإسرائيلية، فالفلسطيني بحسب ألفبت يهوشع في قصته إزاء الغابات، مقطوع اللسان - والإسرائيلي لا يعرف أو لا يريد أن يعرف، في كتابه صناعة تاريخ إسرائيل يكيل آفرايام كارتس الشتائم إلى المؤرخين الإسرائيليين الجدد متهماً إياهم باستخدام الوسائل البدائية الشبيهة برسائل مرشد مانهاتن، مثل تهجمهم على معارضيهم بالتجريح الشخصي وبالمقارنات التعميمية..

لن أحلّل عمل المؤرخين الجدد الإسرائيليين الذي شكل الثغرة الأولى في جدار الصمت الذي بنته الإيديولوجية الإسرائيلية السائدة، حول أسطورة ولادة الدولة العبرية وطهارة سلاحها، فقد قدّم دمينيك فيدال في كتابه «خطيئة إسرائيل الأصلية» قراءة ممتازة لأعمالهم في إطار السؤال حول المسؤولية الإسرائيلية عن طرد الفلسطينيين من بلادهم عام ١٩٤٨م، الصلة التي أقامها كارتس بين أعمالهم وبين مرشد مانهاتن قاصداً إدوارد سعيد تسترعي الانتباه (الاستشهاد) «أحاط سعيد تعصبه ضد الصهيونية بإطار تجميلي من المعارف ليوظفها في عملية أوسع ضد «الاستشراق» كتب كارتس، وهو رغم عباراته التهكمية الجارحة وضع رؤية سعيد لمسألة فلسطين في إطارها العام بوصفها جزءاً من المشروع الكولنيالي في القرنين التاسع عشر والعشرين ويجب قراءتها في

إطار الخطاب الاستشراقي الذي شرقن الشرق في سياق الهيمنة عليه، المسألة تكمن في كسر الصمت الذي حاصر التجربة الفلسطينية منذ بداية المشروع الصهيوني وحجبها خلف ستار يمزج الليبرالية بالعنصرية والاستشراق برفض اللا سامية، والعلمانية بالتدين والخرافة، بحيث جرى إخفاء الضحايا وإخراسهم وإخراجهم من معادلة الصراع، قد نسقط في المغالاة إذا وافقنا مع كارتس ونسبنا تشقق الصمت وبروز أعمال أدبية ونقدية وتاريخية وفنية في فلسطين وإسرائيل والعالم إلى رجل واحد اسمه إدوارد سعيد، وإلى كتابين هما الاستشراق ومسألة فلسطين، دخل أولهما في النصاب الثقافي العالمي بوصفه عملاً تأسيسيًا للدراسات ما بعد الكولونيالية ولعب الثاني دورًا رئيسيًا في المشهد الثقافي الأميركي لكنه بقي هامشيًا على المستوى العالمي إلى درجة أنه لم يترجم حتى اليوم إلى اللغة العربية، فهذا التشقق هو نتاج حركة تاريخية نضالية ثقافية دفع الشعب الفلسطيني ثمنه باهظًا من الدمع والدموع والحبر، غير أن موقع سعيد في هذين الكتابين كان أشبه بالقابلة التي استطاعت أن تستخلص جميع عناصر الحياة من أجل أن تستولد التجربة لغتها.

وعي النكبة في الثقافة العربية بدأ في وقت مبكر جدًا، وقد نذهل حين نكتشف أن الكتيب الذي نحت الكلمة وسمي الحدث باسمه العربي صدر في آب ١٩٤٨م، قسطنطين زريق، المؤرخ، والجامعي، وأحد مؤسسي الفكرة القومية العربية، أصدر كتابه «معنى النكبة» قبل أن تنتهي الحرب العربية الإسرائيلية الأولى ودعا إلى فهمها واستخلاص دروسها في وقت مبكر جدًا، وبعده توالت مجموعة الأعمال الفكرية والأدبية والتاريخية في محاولة لاكتناه معنى الحدث ووضعه في سياقه العربي وعدّه نقطة انطلاق لتغيير الحياة العربية برمتها، وليس من الخطأ عدّ الحركات الانقلابية في السياسة العربية التي جسدتها الناصرية في انقلابها الثوري عام ١٩٥٢م في مصر جزءًا من وعي النكبة التي تبلورت بذوره الأولى في كتاب قسطنطين زريق، لكنّ هذا الوعي لم يتخذ بُعده السياسي والثقافي إلا مع ولادة الثورة الفلسطينية الحديثة عام ١٩٦٥م التي ترافقت مع نهضة أدبية وبحثية وعلمية تجسدت في مؤسستين اتخذتا من بيروت مقرًا لهما، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ومركز الأبحاث الفلسطيني. من الخطأ أن تتم قراءة كتاب مسألة فلسطين لإدوارد سعيد بمعزل عن تطور الوعي الفلسطيني

الذي طرح أسئلة الذات والهوية والآخر، لكن من الخطأ أيضاً ألا نقرأ في الكتاب تطبيقاً للثورة المعرفية التي أحدثها كتاب الاستشراق وألا نكتشف أهميته في وصفه نقلة نوعية في الوعي الفلسطيني عبر إدخال فلسطين في تاريخ العالم بعدما كان كتاب زريق قد أدخلها في الوعي التاريخي العربي.

ليس هناك من مؤشر على تاريخ تشقق الصمت أكثر دلالة من تتبع أعمال كاتبين فلسطينيين، الأول هو غسان كنفاني، الذي رسم العلاقة بين الفلسطيني وأرضه قبل أن يعلن ضرورة الصراخ في روايته القصيرة «رجال في الشمس» ١٩٦٢م، والثاني هو محمود درويش الذي أعلن الاسم الفلسطيني في ديوانه «عاشق من فلسطين» ١٩٦٦م، قبل أن يصل في «لماذا تركت الحصان وحيداً» ١٩٩٥م، إلى كتابة سيرة ذاتية جماعية للنكبة ومراياها المتعدّدة، والعملان تشكلا في العلاقة بين المنفى والوطن، بين بيروت التي عمل فيها كنفاني، والجليل الذي أطلق حركة أدبية كبرى في فلسطين.

غير أنّ الحكاية كانت في حاجة التبلور نظرياً وفكرياً كي تستقيم عناصرها وتنجح في خلخلة مبنى ثقافيّ صنعه الاستشراق أولاً، ثم قام بحجبه تواطؤ غريب يجمع عقدة الذنب إلى التجاهل وصمّ الثقافة الأوروبية ويمكن أن نجد تجسيده في موقف الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر الذي رفض أن يرى أو أن ينطق بالتعبير عن مأساة الفلسطينيين بعد زيارته الشهيرة إلى غزة، هذا التبلور النظري سوف يتجسد في كتاب الاستشراق ١٩٧٨م، ثم يتحول قراءة سياسية تاريخية مع مسألة فلسطين ١٩٧٩م، وما تلاها من كتابات ومقالات ومقابلات. احتلت منذ اتفاق أوسلو حيزًا كبيرًا في نشاط سعيد السياسي وخصوصاً في مقالاته التي نشرتها الحياة والأهرام ويكلي، من الخطأ وضع كتاب مسألة فلسطين في إطار نضالية سعيد السياسية أو دوره الإعلامي الكبير في الغرب الأميركي، إنه كتاب نظري سياسي يتركّز حول مسألتي الحكاية والسرد، من يروي الحكاية وفي أي إطار سردي توضع الحكاية الفلسطينية الغائبة من جهة والسرد الاستشراقي الذي انتظم المقترب الصهيوني في داخله، إنّه صراع بين الحضور والتأويل، بكلام آخر «يجب أن نفهم الصراع بين الفلسطينيين والصهيونية في وصفه صراعاً بين حضور وتأويل، التأويل الصهيوني يقوم بتغييب الحضور الفلسطيني في المبنى السردي قبل أن يجهز عليه عسكريًا في الحرب،

السؤال هو كيف يستطيع الحضور اكتساب حكايته وسردها، من أجل أن ينجح في مقاومة التأويل» ينطلق سعيد في كتابه من التجربة الفلسطينية من أجل أن يصل ما - سوف يطلق عليه اسم «فكرة فلسطين» التجربة مصنوعة من الصدمة الناجمة عن الحضور الصهيوني الفريد في تاريخ المنطقة وهي تسعى إلى بناء حكايتها في مستويين: المستوى الأول هو السعي إلى إظهار التجربة الفلسطينية بوصفها جزءاً هاماً وملموساً من التاريخ، إنّها جزء جرى تجاهله على نطاق واسع من قبل الصهاينة الذين تمنوا عدم وجوده هنا، ومن قبل الأميركيين والأوروبيين الذين لم يعرفوا ماذا يفعلون به، المسؤول الثاني: اكتشاف الذات والعالم، يقول سعيد: «حاولت أن أصف ليلنا ويقظتنا البطيئة أما فكرة فلسطين فلا يمكن الوصول إليها إلا عبر تحليل السرد الصهيوني ووضعه في إطاره التاريخي من أجل أن يستطيع الفلسطينيون صوغ حكايتهم وبناء وطنهم وهويتهم».

من هو الفلسطيني؟ لم يطرح سعيد هذا السؤال على نفسه فعلى عكس تحديد من هو اليهودي الذي سال حبر كثير حوله؟ فالفلسطينية هوية مرتبطة بالأرض، وليس بالدين أو العرق، الأرض تشكل مصدر الهوية إلى جانب عنصر آخر هو اللغة الذي يربطها بمحيطها العربي، لذلك دار الصراع ليس على الأرض كوجود مادي فقط بل على تأويلاتها المتعددة أيضاً.

ينطلق السرد الصهيوني من افتراض سبق للنص الاستشراقي أن صاغه بأشكال مختلفة من ضمن المشروع التوسعي الإمبريالي، من لامارتين الذي وصف كتابه «رحلة إلى الشرق» فلسطين على أنّها ليست بلاداً، وأرضها مكان عظيم لمشروع كولونيالي تقوم به فرنسة إلى روايات جورج إليوت وجوزيف كونراد، مروراً بنصوص إدموند ولسن ونيبور، وصولاً إلى مقولة إزرائيل زانغويل في نهاية القرن التاسع عشر «أرض بلا شعب، لشعب بلا أرض»، هذا المبنى الذي سوّغ الغزو وجعله ممكناً هو محصلة النفي الدائم للطبيعة الإنسانية لسكان الأرض الأصليين، هوى الخرائط الذي نجده عند جوزيف كونراد يطرح مسألة غزو الأرض بوصفها جزئياً مسألة قوة مادية تستند إلى مركب فكري وأخلاقي، الغزو وفتح بلاد جديدة لايمكن أن يستقيما من دون بلورة نظرة دونية إلى السكان الأصليين، تقوم بإخراجهم من الدائرة الإنسانية جاعلة منهم أشباحاً أو مجرد غائبين، من يملك الكلام يملك الأرض أو يتملكها، وايزمن يرسم لبلفور صورة العربي، وإدموند ولسن يكتب عن

العربي المتخلف، وجورج إليوت ترسم الأفق الصهيوني، جون ستيورات مِلّ آمن بأنّ أفكارًا مثل الحرية والحكومة التمثيلية يجب ألا تطبق على الشرق لأسباب ندعوها اليوم عنصرية كما يكتب سعيد.

المقولة الصهيونية حول فلسطين تستند إلى مجموعة من العناصر:

١)- تغييب الحقيقة الحاضرة لفلسطين، بحجج حول قضية أو مصلحة أو مهمة أعلى أو أكثر جدارة أو أكثر حداثة.

٢)- العربي لم يعد شخصًا لأنّ الصهيوني صار الشخص الوحيد، فالعربي لا يملك سوى شخصية سلبية: الشرقي، الدوني، المنحط.

٣)- رأى الغرب الليبرالي في الصهيونية انتصارًا للعقل والمثالية.

٤)- مساواة معاداة الصهيونية بمعاداة السامية.

٥)- ربط غزو فلسطين بفكرة الأراضي البعيدة واحتلالها.

٦)- أهل البلاد الأصليون غائبون، حتى إن حضروا، فالفلسطينيون ليسوا هناك وإن وجدوا فهم مجرد متوحشين.

٧)- الطرد هو الحل، وهذا يتجسَّد في شخصية «يوسف فايتز» رئيس لجنة الترحيل الإسرائيلية الذي كتب «يجب أن يكون واضحًا أنه ليس من مساحة في هذا البلد تكفي شعبين، فإذا غادر العرب سيصبح البلد رحبًا ويتسع لنا».

المسألة الجوهرية بحسب سعيد، هي علاقة الخطاب بالتاريخ، فالخطاب الصهيوني كان منذ البدء خطابًا كولونياليًا أي كان جزءًا من مبنى ثقافي سياسي أفرزته الحركة الكولونيالية التي أسست الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية، وكان في ذلك محاولة لإيجاد حل للمسألة اليهودية استنادًا إلى هذا الخطاب وكجزء منه أي أنّ الحركة الصهيونية ليست مؤامرة ثقافية سياسية مثلما جرى تصويرها في الكثير من الأحيان، بل جزء من نسيج نجح في تحويل غزو فلسطين إلى أكثر مشكلات العالم المعاصر تضعيدًا لأنّ لهذا الخطاب وجهين متلازمين، فهو من جهة خطاب كولونيالي مرتبط بالمشروع الأوروبي واستتباعًا بالولايات المتحدة، وهو من جهة أخرى يستند إلى شرعية دينية أسطورية، غير أنّ نجاح المشروع في إقامة دولته يرتبط أيضًا بالظرف الدولي الذي نشأ بعد الحرب العالمية الثانية وبالصراع على النفوذ بين القوتين العظميين الصاعدتين، مهما تكن الفكرة مزعجة فإنّ هتلر كان بالتأكيد الرافعة الأقوى في إنشاء الدولة العبرية كما كتب إيلي برنافيه في كتابه «التاريخ الحديث لإسرائيل»، المشروع

برمته مرّ فوق رؤوس سكان البلاد الأصليين، كأنّ هؤلاء السكان كانوا غائبين ومغيبين في شكل مطلق، واليوم وبعد أكثر من ٥٥ سنة على بداية الوجود الإسرائيلي في فلسطين، نجد أنّ الضحية مطالبة بتقديم الحل، وهنا تكمن أهمية نظرة سعيد إلى مسألة فلسطين، فسعيد لم يرَ في مسألة فلسطين مجرد غزوة خارجية لكنه رأى فيها تكويناً مرتبطاً بمشكلة عالمية كبرى، رأى أيضاً وهذا هو المهم أنّ على الضحية نفسها أن تجد حلاً ليس فقط لمشكلتها وليس فقط لبلادها، بل أيضاً لإحدى أكثر المشكلات استعصاء في تاريخ الفكر العالمي وهي المشكلة اليهودية الحل الذي اقترحه إدوارد سعيد في كتابه «مسألة فلسطين» كان يستند إلى افتراض لدولتين، أي إنشاء دولتين في فلسطين، دولة للعرب ودولة لليهود والإسرائيليين وهذا الافتراض بني طبعاً على التطورات التي نشأت في منظمة التحرير الفلسطينية عندما جرى التخلي جزئياً أو تأجيل فكرة الدولة الديمقراطية العلمانية في فلسطين، ولكن بعد اتفاق أوسلو ومع التطورات التي شهدتها القضية الفلسطينية وبعد الانتفاضتين بدأ سعيد ينحو نحو افتراض جديد وهو افتراض الدولة ثنائية القومية، والدولة ثنائية القومية هي تطوير لفكرة الدولة العلمانية الديمقراطية ولكنها ليست هي بالضبط فكرة الدولة العلمانية الديمقراطية.

المشكلة التي يواجهها الفلسطينيون اليوم ولا يزالون يواجهونها هي أن عليهم هم أي على الضحية هي أن تقترح الحل وأنا متأكد أن النضال الفلسطيني في جميع مستوياته، النضال الفعلي الذي يخاض اليوم في الضفة الغربية وغزة والنضال الثقافي الكبير الذي يدور في جميع أنحاء العالم كفيل بأن يجترح المعجزة وبأن يوصلنا إلى نهاية هذا النفق المظلم.

❖ ❖ ❖

٦٣

إدوارد سعيد (١٩٣٥ - ٢٠٠٣)

أكرم إبراهيم (*)

في ساعة متأخرة من ليل الخامس والعشرين، ديسمبر/ أيلول لعام ٢٠٠٣م أعلنت لورا كوارديتي العاملة في قسم الأدب المقارن في جامعة كولومبية نبأ وفاة إدوارد سعيد، في أحد مشافي نيويورك، إثر نوبة قاتلة لمرض السرطان الذي شخص له في مطلع ديسمبر/ أيلول ١٩٩١م.

وفيما توالت مئات كلمات التأبين في مختلف الصحف العربية والعالمية، كتب نعوم تشومسكي في لا خورنادا المكسيكية قائلاً: «كان إدوارد سعيد صديقًا حميمًا وعزيزًا..

(*) أكرم ابراهيم: باحث من فلسطين. عضو اتحاد الكتاب العرب الفلسطينيين.

وكان حنا صوت الذين لاصوت لهم، تتخطى شجاعته والتزامه كل الحدود، ويستعصيان على الوصف..» وصرح الأمين العام لهيئة الأمم المتحدة كوفي عنان، معلقًا على النبأ بأنه: «خسارة للقضية الفلسطينية فكريًا وخسارة كبيرة للإنسانية..».

إلا أن عظم فادحة فقدان إدوارد سعيد تجلى أكثر في قداس كنيسة «ريفر سان درايف» في نيويورك ، حيث غصّت القاعة بحوالي ألفي شخص، هم نسيج مثير من موسيقيين وسياسيين وأصدقاء من مختلف البلدان والأديان، فيما راح «دانييل بارنبوم» يعزف بتأثر عميق على البيانو منفردًا حينًا، وبمشاركة موسيقيين حينًا آخر لكل من باخ، وبرامس، وموزارت.

وأخيرًا في مقبرة الأصدقاء «الفرندز» في «برمانا»، بين أحضان الالسنوبر، زرعت شجرة زيتون فتية كي «تفيء» على الحفرة التي رقد فيها رما د إدوارد سعيد.

لعلّ وصفي أن إدوارد سعيد، الحقيقة - مقاومة، متجلية في أنصع صور العقل الإنساني ممارسة على الأرض، وخارجة من عذابات المضطهدين أمام سر ديات القوة وتمثيلاتها على العالم.

إنَّه رحلة امتدت - من ١٩٣٥/١١/١٠م، في حي الطالبية من القدس الغربية ٢٠٠٣/٩/٢٥م في نيويورك - بين قرنين زمنيين، العشرين والواحد والعشرين، شهدت فيهما البشرية ويلات وحروبًا، وسرعة فائقة في التحولات، من انهيار إمبراطوريات استعمارية وظهور أخرى تتجدد بمسميات وأشكال تزداد عبر تجليها في حدة عذابات المضطهدين اتساع رقعتهم الجغرافية.

وإدوارد سعيد شاهد - رحلة بين مكانين، المكان الاستعماري الكولينالي والمكان الإمبريالي، وبينهما موطنه يُطرد من عمق التاريخ ضمن إنشاءات ثقافية معقدة، وليصبح بعد عام ١٩٤٨م، لاجئًا غير قادر على العودة إلى موطنه الأصلي وهذا ما حمّله من المكان **الاستعماري** الذي نشأ فيه كل مشكلات **المستعمرين الذين لم** يُسمح لهم «بتمثيل أنفسهم» داخل الخطاب الذي أنشأته الحقبة الاستعمارية .

وراح في المكان الإمبريالي - وانطلاقًا من مشكلة المكان وهاجسه الذي صار يشكل قلقًا كونيًا يبحث عن خطاب مقاوم يتيح من خلاله أن يسمح لهؤلاء/ الذين لايمثلون أنفسهم/ بتمثيل أنفسهم. ويسمح لهذا المكان الإمبريالي أن يوسع ما أمكن دائرة إنسانيته، هذه الإنسانية التي تعبّر عنها الخطابات الضدية للفكر الإمبريالي.

وإدوارد سعيد إذ يختار النقد الأدبي كمجال لدراسته وتفكيره لن يكون ناقدًا أدبيًا يتكلم عن التمثيلات الجمالية للأدب، بل إن النقد الأدبي هو طريقة للوصول إلى كل الخطابات النقدية الانشقاقية في الثقافة الإمبريالية.

وهو بذلك يفتح النقد الأدبي على خطابات غرامشي، ولوكاتش وفانون وفوكو، ويرى أن خطابه يقع بين خطابين:

١ ـ خطاب كونراد «قلب الظلمة» الذي يعري المغامرة الإمبريالية في غزو العالم، هذه المغامرة التي لن تنتج إلا الرعب لكنها أيضًا لن تسمح بالكلام أو التعبير.

٢ ـ وخطاب فانون الذي ينشئ/ يولد إمكانية الكلام ـ التعبير للمهمشين من خلال قلب الفضاء الثقافي الإمبريالي، فا «المعذبون في الأرض» الذين ينقلبون ضد الاستعمار، عليهم أن ينقلبوا على الخطاب ذاته الذي يمثلهم بوصفهم غير قادرين على تمثيل أنفسهم.

غير أن إدوارد يضاعف نص «فانون» من خلال كتابة نص مضاد ومعبر لكل النصوص التمثيلية لهؤلاء (المعذبون في الأرض) تلك النصوص التي أنتجها إنشاء القوة الثقافية أو ثقافة القوةالاستعمارية.

١ ـ الاستشراق:

إنَّ إدوارد سعيد هو نص الاستشراق، فخلال ثلاثة قرون راكمت القوة الاستعمارية آلاف النصوص والوثائق من وراء البحار وأنشأت من خلالها ذلك الفرع المميز المسمى «الاستشراق» الذي يخفي في عمقه كل أدوات استعباد الشعوب الأخرى عن المعرفة.

فحتى إن كان «الاستشراق» هو كتاب خلخلة للثقافة الغربية وإشكالياتها الفكرية إلا أنه في الوقت نفسه كشف وتعرية لعلاقات القوة والسلطة التي خضع لها هذا الفكر وأخضع لها الآخر.

فالشرق كما بيّن إدوار د سعيد (لم يكن في وعي الغرب الآخر الخارجي فقط، بل امتدادًا أيضًا للشاذ والمنحرف والمجنون والمستضعف داخل الغرب أي، للآخر الداخلي أيضا)

فعملُ إدوارد سعيد في كتاب «الاستشراق» هو نقد لوعي الذات من خلال الآخر، فهو نقد لوعي الذات الغربية من خلال الآخر يسمح لهذا الآخر أن يعي ذاته من جديد بعيدًا عن إنشاء القوة الغربية، (فالاستشراق هو تجسيد لوعي نقدي ضدي غربي) وهو «فكيك» إنشاءات القوة من داخل الثقافة الغربية ذاتها، وهكذا يكشف إدوارد سعيد بحق أن (الاستشراق هو تمييز وجودي انطولوجي ومعرفي إبستمولوجي بين الشرق والغرب) وهو بهذا (أسلوب غربي للسيطرة على الشرق واستبنائه وامتلاك السيادة عليه) وهكذا راح سعيد يعمل على فكفكة النصوص الاستشراقية المؤسسة داخل الحضارة الغربية، وخاصة نصوص سلفستر دوساسي، وإرنست رينان، وجب، وماسينون، خطابات وإنشاءات أخرى فنية مثل فلوبير، وغوته، وشاتوبريان، ونرفال، وإنشاءات فلسفية كماركس وفلاسفة آخرين، وإنشاءات سياسية مثل بلفور،

كرومر، هنري كيسنجر، وإنشاءات العلوم الإنسانية «الإنثربيولوجيا» مثل جيمس فريزر، من خلال زحزحة هذه النصوص عن مواضعها وردّها إلى دنيويتها، يبرهن سعيد على مقولته بأنّ «الاستشراق ليس مجرد موضوع أو ميدان سياسي ينعكس بصورة سلبية في الثقافة والبحث، والمؤسسات، كما أنه ليس مجموعة كبيرة ومنتشرة من النصوص حول الشرق» بل هو «توزيع للوعي الجغرافي - السياسي إلى نصوص جمالية، وبحثية واقتصادية واجتماعية وتاريخية، وفقه لغوية...».

والحقيقة أنّ نص الاستشراق عند إدوارد ينطوي على كم كبير من الإثارات الفكرية التي تجعله بحق يقف بوصفه ثورة جذرية في النقد لايمكن لي - في وقت قصير - إلا أن أسلط الضوء بشكل عام عليه، لاسيما أن إدوارد سعيد نفسه كتب عن استقبال كتابه خلال مايقارب عقدين من الزمن ملحقًا إياه خاتمة جديدة بطبعة عام ١٩٩٥، وضّح فيها بعض المسائل الشائكة.

لكن السؤال الملح: هل انتهى خطاب الاستشراق حقًّا في عصرنا الحديث، خاصة في ظل خطابات القوة التي جسدتها قمة بلفاست في ٢٠٠٣/٤/١٠ في خطابي بوش وبلير المتلفز للشعب العراقي، الذي يستحضر إلى الذهن بيان الجنرال مود، بعد دخول الجيش البريطاني بغداد - في ١٩ آذار عام ١٩١٨م، والتصريح البريطاني الفرنسي الصادر في ٧ تشرين ١٩١٨م؟

المكان:

وبقدر ماسيكشف إدوارد سعيد أن المكان هو جزء من جغرافية القوة التي لاتسمح للمكان بتمثيل نفسه إلا عبر شبكة علاقات القوة الإمبريالية، تصبح العودة إلى المكان الاستعماري الذي ولد فيه مسألة أساسية بالنسبة له.

إنّ علاقته بالمكان الفلسطيني ستتحد ضمن إدراكه لمشكلة المكان ككل، فالمكان لم يعد معطى جغرافيًا فقط بل هو معطى ضمن علاقات القوة أيضًا. إنَّه مكان للمقاومة ومكان لتأسيس المقاومة ذاتها بوصفها مقاومة لكل أشكال الهيمنة لا الإسرائيلية فقط.

ومن هنا كان ارتباط سعيد بمنظمة التحرير وبالصراع العربي الصهيوني، خاصة بعد أوسلو حيث سيتحول إدوارد سعيد إلى رمز للمقاومة لأنه لايعتبر أنَّه لايمكن أن يستسلم المكان، لأن استسلام المكان لايعني إبادة شعب وتشريده فحسب، وعدم مقدرته على تمثيل ذاته، بل يعني تكريسًا لكل أشكال الثقافة الإمبريالية التي تكلم عنها في الثقافة والإمبريالية.

فرويد وغير الأوروبيين

وبين النفي والمكان تكوّنت مشكلة الهوية عند إدوارد سعيد فهو لن يأخذ هويته من

هوية سكونية تكون مضادة لهوية أخرى، ولن ينزلق إلى لعبة الهويات القاتلة «المنغلقة على نفسها» والتي تعي ذاتها كضد لهوية أخرى بل ستتشكل هويته من النقد ذاته، فهويته هي السيرورة النقدية التي عاشها وأنشأها في نصوصه.

إنّ الهوية الأساسية لديه هي هوية نقدية بل إنّ سعيد يرفض أن يختزل الهوية الفلسطينية إلى معطى سكوني مضاد لهوية إسرائيلية اختزلت ذاتها إلى معطى جوهر ميتافيزيقي مضاد للهويات الإنسانية.

ومن هنا تأتي مناقشته لفرويد.

إن إدوارد سعيد إذ يختار فرويد ليناقشه، يناقش معه الدعوة الإسرائيلية، وهو يستحضر كل أشكال العلمانية والدينية التي تحاول إسرائيل أن تقيم ذاتها عليها.

وإدوارد سعيد باختياره لغير الأوروبيين للحضور في هذا النقاش يستحضر كلّ أشكال المقاومة للتمثيلات الاستعمارية ولذلك نرى حضور فانون وكونراد داخل هذا النص «فرويد وغير الأوروبيين»، كما نكتشف حضور شعوب وحضارات أخرى: المصريين، موسى، هانيبال، الرومانية. إن جوهر المناقشة هو مناقشة للهوية الإسرائيلية ذاتها وتثبيت وتأكيد للهوية الفلسطينية داخل الأفق الإنساني.

ويُظهر إدوارد سعيد أنّ كلّ محاولة لرد الهوية الإسرائيلية إلى هوية واحدة صافية يمكن أن تقام عليها إسرائيل هي محاولة فاشلة بل إنها تنقلب بالسوء على إسهامات المفكرين اليهود في الثقافة الإنسانية.

فالهوية الإسرائيلية الصافية هي الشكل الأقسى لاغتيال الهوية الإسرائيلية الإنسانية التي عبّر عنها مفكرون كبار مثل ماركس، سبينوزا، هاينه.

وفي الوقت نفسه فإنّ عمل شارون هو الشكل الأقسى لا لاغتيال الشعب الفلسطيني فحسب وإنما لاغتيال الشعب اليهودي أيضاً.

وفرويد رأى فلسطين مكاناً لتحقيق الهوية العلمانية الدينية للشعب اليهودي «هذه الهوية بالنسبة لفرويد مشكلة ومقلقة» على خلافه يرى إدوارد سعيد أن فلسطين هي مكان تحقيق هوية كوزموبليتية ومقاومة لكل أنواع الهويات القاتلة، وانطلاقاً من هذه الرؤية لن تعود هي فلسطين المكان الكوني الديني بل هي المكان الكوني الإنساني الذي تتجابه فيه إستراتيجيات المقاومة وإستراتيجيات الهيمنة، وتتحول بذلك فلسطين إلى مكان جغرافي جديد خارج الهيمنة الإمبريالية التي تسود عصرنا الحديث، وباختصار فإنّ كان فرويد قد أراد حلّ مشكلة الهوية من خلال العودة إلى الماضي واستعادته، فإنّ سعيداً يحاول أن يحل مشكلة الهوية عنده من خلال ترحيل الماضي إلى المستقبل وهكذا تصبح هوية سعيد هي هوية مقاومة تنبعث في إطار المقاومات التي أسس لها

سعيد، فهي دائمًا تتجه إلى المستقبل وهي في طور الاكتمال، وهي عند سعيد مثل النقد الذي شغف به، هي اكتشاف دائم لايتخلى/ لا يبتعد عن متعة الكشف الذي ترافق مع احتفاليات التمثيل الإنساني.

وأخيرًا يمكن أن نقول: إنّ سعيدًا في محاولته حلَّ مشكلة الهوية لديه فتح أفقًا لنا لنعيد التفكير في مشكلة الهوية عند «فرويد وغير الأوروبيين» وهكذا فإن ١٩٣٥-٢٠٠٣ هي إدوارد سعيد الذي هو بالنسبة لذاته هونص سوف يكتب ويقرأ ذاته في مجموعة من النصوص المستقبلية التي تؤسس لوعي إنساني جديد انطلاقًا من روح المقاومة التي ينشئها النقد الحاضر.

وهويته هوية مقاومة مؤجلة باستمرار نحو الزمن القادم الذي يتجاوز ثقافة القوة والإمبريالية، التي منها الفكرة الصهيونية التي تحاول أن تستبعد شعبين في الوقت نفسه، ولذلك يبقى سعيد، أو قلق وجوده كنص مقاوم، يرتحل عبر الأزمنة، باحثًا عن هوية قد تأتي عبر كل إرادة المقاومة التي هي أساس وجودنا في هذا القرن الواحد والعشرين.

٦٩

إدوارد سعيد والاستشراق

يورغن سيمونسن (*)

في البداية اسمحوا لي أن أعبر عن امتناني لمؤسسة الشجرة للذاكرة الفلسطينية لدعوتي لتقديم شهادة في إطار هذا الملتقى الفكري المكرس لذكرى إدوارد سعيد. وإنه لشرف لي أن أقول بضع كلمات في هذه المناسبة.

لم تسنح لي الفرصة قط للقاء إدوارد سعيد شخصيًا. حيث إنني خلال عام ١٩٩٠ كنت مديرًا لمؤسسة كارستن نيبور لدراسات الشرق الأدنى في جامعة كوبنهاغن، وكنت أيضًا

(*) يورغن سيمونسن: مدير المعهد الدانماركي بدمشق

مسؤولاً بنفس الوقت لقسم المبادرات الخاصة المكرس لإنجاز دراسات علمية للشرق الأوسط المعاصر الذي يعمل برعاية مجلس البحث الدانماركي للإنسانيات وقد نظمت سلسلة من المؤتمرات الدولية ودعونا عددًا من الدارسين العرب كي يحضروا للدانمارك ليقدموا أعمالهم العلمية وليطوروا الأعمال المنجزة من البحاثة الدانماركيين حول الشرق الأوسط.

وكما أنكم جميعًا حذرون في هذا العالم المعاصر حيث الحدود التقليدية بين الزمان والمكان قد انهارت. فإنّ النتيجة هي أنك تلتق عربًا في كل أنحاء العالم. وبفعل القرارات المتخذة من آخرين فإنك تلتقي بفلسطينيين في كلّ أنحاء العالم أيضًا. وهكذا فقد دعونا عددًا من الباحثين العرب إلى الدانمارك في عام ١٩٩٠ كانوا يعيشون خارج العالم العربي وكثير منهم كانوا فلسطينيين يعيشون في مختلف دول أوروبية. رغم أنّ معظمهم يعيش في الولايات المتحدة.. وكان من أكثر البحاثة الفلسطينيين (أهمية) الذين دعوناهم عدة مرات هو د. إدوارد سعيد. ولم نكن نسعى لدعوته إلى الدانمارك بحكم معرفتنا لمعاناته لسنوات عدة من مرض السرطان ومعرفتنا أن قضيته الطبية كانت تواجه دائمًا عمل مؤتمراتنا.

لقد فقدت الأمل في لقاء إدوارد سعيد شخصيًا. ولكن في إطار صلاحياتي كمدير للمؤسسة الدانماركية في دمشق فقد أمنت (منحة) من قبل وزارة الخارجية الدانماركية لتنظيم مؤتمر دولي حول الشرق الأوسط بعد غزو العراق. واستنادًا لذلك أرسلت رسالة إلكترونية e-mail إلى الدكتور إدوارد سعيد في أوائل تموز من هذا العام أدعوه فيها للحضور إلى دمشق لتقديم محاضرة عن الأوضاع السياسية الراهنة في الشرق الأوسط ومستقبل الفلسطينيين.

بعد ذلك بعدة أيام تسلّمت جوابًا من د. إدوارد سعيد أبدى فيه اهتمامه الكبير بالمؤتمر. ووجد أنّ الباحثين المشاركين قد جرى اختيارهم بشكل جيد ويتمتعون بكفاءة عالية وعبر عن أمله ونيته بزيارة سورية في وقت ما مستقبلاً. وتمنى للمؤتمر النجاح وأنهى رسالته بالجملة التالية:

(إن رزنامتي «جدول أعمالي» للخريف قد أصبحت تحتمل أكثر مما تطيق)

بالطبع كنت حزينًا وأنا أقرأ الرسالة، ولكننا جميعًا نعلم أنّ بعض الباحثين لديهم أشياء كثيرة ليفعلوها. ولهذا قبلت اعتذاره، وكذلك تمنياته للمؤتمر بالنجاح.

وعندما علمت بوفاته بعدها ببضعة أشهر صعقت مثل الآخرين، وفورًا استعدت آخر جملة في رسالته التي أرسلها لي أوائل تموز مع الجملة.

(إنّ رزنامتي «جدول أعمالي» للخريف قد أصبحت تحتمل أكثر مما تطيق)

لقد انتهت حياته في عمر الشباب وكنّا جميعًا نعلم أنّه سوف يتوفى. وكذلك نحن كلنا سنموت. إلا أنه ومع تقديرنا لهذا فإن وفاته كانت شيئًا لايمكن تجنبه. وبمواجهة

هذا فإنّ ردود أفعالنا ستبرز بأشكال مختلفة.

كتبت لي صديقة رسالة إلكترونية بعد عدة أيام من وفاة د. سعيد تضمنت التالي:

لماذا يموت إدوارد سعيد في عمر الـ ٦٧ بينما مايزال برنار لويس حيًا في عمر ٨٧؟.

وأنا أعلم أن صديقتي تعرف تمام المعرفة أنها لاترغب في موت أحد.

ولكن تعبيرها هذا جعلني أفكر في أهمية إدوارد سعيد، وكيف أننا جميعًا سنفتقده في الحالة الراهنة. وفي الغرب حيث يتم بشكل متزايد إغراق للسوق بالكتب ذات المحتوى النقدي لكتاب إدوارد سعيد (الاستشراق) المطبوع عام ١٩٧٨.

فقد أصبح هذا الكتاب أيقونة، كتاب يجب على كل إنسان أن يقرأه ويستمر في قراءته.

لقد انتقد هذا الكتاب بقوة من قبل برنار لويس وأصبحت وجهة نظره نقطة موجهة لصراع بين الباحثين استمر حتى رحيل إدوارد سعيد هذا الخريف.

كان الصراع بين الرجلين شخصيًا ولكنه كان أيضًا صراعًا مبدئيًا لأن كلا منهما يمثل وجهة متعارضة لمقاربة الدراسة العلمية.

سأظل مصرًا أن كليهما كان علميًا ولكن المضمون عند د. إدوارد سعيد الذي يجادل فيه كتاب الاستشراق حول التناقض بين حياة الناس المولودين في الشرق والذين عاشوا نمط حياة شرقية فعلاً من جهة وبين متطلبات وإبداع حياة عاشها الناس عن الشرق في عقول كثير من المستشرقين كانت أيضًا ذات أهمية مماثلة لأنَّها نبهت العديد لحقيقة أساسية وهي أن هناك دومًا حدود بين الباحث من جهة، وكيف ولماذا يجرون أبحاثهم على الآخرين.

كان إدوارد سعيد نفسه ضحية لهذه النزعة (الانتماء)، في الطبعة الأولى لكتابه الاستشراق، وبحكمة وجد السياق لتصحيح بعضًا من النتائج المتوالدة عن النقد الذي واجهه في مقدمة الطبعة الثانية عام ١٩٧٩ مشيرًا إلى إرادته وقدرته للسير إلى الأمام بثبات منقحًا وجهة نظره.

الآن وبعد رحيله فإنَّنا نحن الذين تركنا وراءه يمكن أن نظهر احترامنا لـ جهده بارتباطنا بالضبط لمقولة:

لاشيء دائم، وكل شيء قابل للتغيير وهذا ينطبق على أفكارنا الذهنية أيضًا إن أي جهد يقدم لحياة الإنسان بشكل عام أو عبر التفكير العقلي يتضمن تهديدًا للعقل الإنساني، كم يستطيع الإنسان أن يسهم بهذا وكان قد أثبت ذلك بشكل مقنع من قبل إدوارد سعيد خلال حياته.

ووضع مثالاً يحتذى به من قبلنا كلنا رغم أننا لانستطيع جميعًا أن نصل إلى ذاك المستوى الذي وصله إدوارد سعيد.

٧٢

كلمة مؤسسة الشجرة للذاكرة الفلسطينية

غسان شهابي *

يقول إدوارد سعيد

«الذاكرة الشفوية الفلسطينية هي أحد أهم اهتماماتي» وهذه المقولة تكشف أحد أهم مواقعه الهامة على المدى الإستراتيجي في الوعي العربي والفلسطيني والعالمي على حدّ سواء.

وهنا فإنّ عملنا يقع في ذلك المجال الذي يمتد بين الذاكرة الفلسطينية والذاكرة الإنسانية في الموقع الذي أقامته أعمال إدوارد سعيد والذي تركته على مساحات عالم ما بعد الإمبريالية.

(*) غسان شهابي، باحث من فلسطين، المدير العام لمؤسسة الشجرة للذاكرة الفلسطينية.

فالذاكرة الفلسطينية بما هي فعل وهوية وانتماء أعادت نسج ذاتها باستمرار عبر المحاولة الشاقة للإنسان الفلسطيني ليتجذر أكثر في علاقة الأرض مع الإنسان والحضارة الإنسانية.

والذاكرة الفلسطينية مضطرة باستمرار لمغادرة السرد البدائي حول ذاتها - سرد البعد الواحد - لتعيد اكتشاف ذاتها في الذاكرة الإنسانية التي تدافع عن إنسانيتها عبر مقاومتها للتصفية والاختزال الذي تتعرض له.

فالذاكرة المابعد الإمبريالية تنزع إلى إفراغ الذاكرة الإنسانية من كل رهاناتها التاريخية التنويرية لتحولها إلى ذاكرة آنية تغيّب الإنسان ورهاناته التنويرية من خلال سرديات إرادة القوة التي يخضع لها الفكر العولمي اليوم.

والذاكرة الفلسطينية هي دليل نحو الذاكرة الإنسانية المقاومة والشعب الفلسطيني الذي يقاوم جميع عمليات الإبادة منذ أكثر من خمسين عامًا حتى الآن، حمل داخل ذاكرته كل آمال الشعوب منذ بداية حركات الاستقلال في بداية الأربعينيات، وحتى اليوم، وليست مقاومة وانتفاضات الشعب الفلسطيني المتتالية والمستمرة.. على أرض فلسطين وآخرها انتفاضته المستمرة منذ ثلاثة سنوات إلا تعبيرًا عن صراع مع قوى العولمة التي تحاول أن تغيب كل مفهوم عن الحقوق الوطنية وتلغيه داخل إرادة القوة المفروضة اليوم على كل الشعوب والذاكرة الإنسانية التي تحاول أن تستكشف أفقًا تنويريًّا آخر لشعوب العالم الثالث بعد الظلام الذي حلَّ بالإنسانية.

واجتماعنا اليوم حول نص إدوارد سعيد ليس إلا فعلاً ضمن هذه الذاكرة الإنسانية، فحياة إدوارد سعيد وكتاباته ما هي إلا محاولة مستقبلية لمواصلة الاهتمام بنص المعرفة المقاوم ضمن سرديات ما بعد الإمبريالية التي تستثني شعوب الجنوب بأكملها بإمكانيات المعرفة والإنتاج المعرفي وتحاول من جديد أن تعيد إنتاج المنطق الكولونيالي.

إنَّ الذاكرة لن تستعيد دلالاتها القصوى في زمن السرد ما بعد الإمبريالي إلا بتخطي السرد الأولي ذي البعد الواحد إلى سرد بأبعاد مختلفة يكمن في الدراسات الإنسانية، وهنا تؤكد الذاكرة الفلسطينية موقعها في قلب الذاكرة الإنسانية المقاومة على الأفق الذي تركه لنا إدوارد سعيد.

مؤسستنا تعنى بدراسة التاريخ الشفوي الفلسطيني الحديث وتوثيقه وتعمل على إنجاز بحوث جادة تتحرى الحقيقة. في هذا الإطار يندرج مشروع مؤسسة الشجرة للذاكرة الفلسطينية كمشروع متكامل، يطمح إلى كتابة «السيرة الذاتية» لجميع القرى الفلسطينية القائمة حتى عام الخروج ، وذلك في إطار منهج يمزج بين

الجغرافي والتاريخي، والاجتماعي والوطني، وبين وقائع القرى، والذاكرة الوطنية التي عاشها الفلسطيني، مؤكدًا أنّ معنى المكان هو معنى التجربة الإنسانية التي صاغته و ساهم في صياغتها في دوره، كي يغدو الوطن تاريخًا وذاكرة ومكانًا أعادت الذاتية الاغترابية خلقه من جديد.

ومن مرامي المؤسسة التوثيق الدقيق بشكله الأكاديمي للتاريخ الفلسطيني الحديث، وتسجيل المجازر وخفاياها التي ارتكبتها العصابات الصهيونية على أرض فلسطين الطاهرة. وكذلك حول مجريات القرى الفلسطينية المدمرة، محاولة الاقتراب أكثر من الحقيقي والحي داخل مسيرة شعب يراد له الطمس والإخفاء في زمن تسلح فيه الآخر بالقوة مواجهًا الحق.

إضافة إلى ذلك اهتمت المؤسسة بالدراسات الإنسانية، نظرًا لما تنطوي عليه هذه الدراسات من حقول معرفية تخدم قضيتنا الوطنية على المستوى الفلسطيني والعربي والإنساني، وللمؤسسة الكثير من الدراسات والإصدارات التي تصب بمجملها في إطار سياستها العامة.

ندرك من خلال مشروعنا التوثيقي التاريخي - وعلى مستواه الشعبي - أنّ إنسان المنطقة العربية وعبر مراحل التاريخ كله قلّ أن يكتب التاريخ بيده، ولهذا نرجو أن يكون لنا شرف المساهمة في هذا المجال، متطلعين إلى نتائج البحث وما سيتمخض عنه من فائدة لأبناء شعبنا الفلسطيني خاصة والعربي عامة.

إنّ هذا المشروع الكبير والذي نرجو أن يقدم خدمة كبيرة لقضايانا الفلسطينية والعربية، وأن يكون لبنة هامة في مشروع نضالنا الوطني لتثبيت حقنا في أرضنا والعودة إليها وفي حق تقرير المصير لشعبنا وإقامة الدولة الفلسطينية المستقلة.

❖ ❖ ❖

٧٥

إدوارد سعيد... مثقف كوني (❖❖)

محمود الخالدي (❖)

لا جدالَ في حقيقة الموتِ، وقدرتِه السرمديّة الهائلة، المؤكّدة بتكرارٍ لا يحوطُهُ العدّ، ويمسلماتِ التقتْ عندها، أديانُ السماءِ وعقائدُ الأرضِ، على تغييب الأحياء من الناس وإحالة مُعظمِهم إلى النسيان، وإلى الذاكراتِ المفردةِ غالبًا، أو إلى الذاكراتِ الجماعية التي قد تتسعُ، لتغدو بحجم الكون، في حالات نادرة يبدو معها الموتُ، وكأنّهُ عجزَ عن أن يُؤدّي وظيفته، تأديةً كاملةً.

(❖) محمود الخالدي: عضو المكتب السياسي في منظمة التحرير الفلسطينية.
(❖❖) كلمة منظمة التحرير الفلسطينية.

حينها فقط، قد يَصحُّ القولُ إنَّ الموتَ يَتَصاغرُ، إذ يَمَسُّ قامةً تَعْصَىَ على القياس والمعايرة، كـمـثْلِ قـامـة المقـدسي البـارز البـروفـسـور إدوارد سـعـيـد، الذي - زارهُ- الموتُ على سـرير إحـدى مُـسـتـشـفـيـات نيويورك، صبيحةَ يوم الخامسِ والعشـرين من شـهر أيلول الفائت فـأخرجه، فحسْب، من صف الأحـيـاء بامـتـيـاز حـيثُ أمـضى عُـمُـرًا، قـاربَ أو جـاوزَ بقليل الثـمـانيـة والسـتين عـامًا، إلى صف الخـالـدين حيث العُـمْـرُ يـتـواصلُ بلا نهـاية، ليَـسْـتَـحِقَّ - الرجلَ الذي تـاديْنا السـاعةَ، وبالمفارقة المُرَّة، لنشْهدَ على حضوره.

لقد أخـرجَ الموتُ، إدوارد سعـيـد، فقط، من ألم مُـمِضٍ، عـاناه طيلة أعـوامـه الأخيـرة، ورُبّمـا، من حَـيـزِّ البَـصَـرِ الضيق الذي كـان متاحًا لجـمهرة التلامذة الذين درسوا عليه، في جـامـعـات الولايات المتـحـدة الأمـريكيـة، وكندا، أرقى مـعـارف الإنـسـانـيـة وأوفـرَهـا دقـةً ونزاهةً كـمـا لجمهوره العريض، في ميادين الفكر التي صالَ فيها وجالَ ولمريديه، وعارفي فضله الكثـرُ في الأمكنة التي ارتادها في أربع أصـقـاع المعـمـورة، (أخـرجـه) إلى حَـيِّـزِ البصيرة للامحدود، حيث تَركَتُهُ العظيمةُ، تبقى قيد تأملٍ وتأثيرٍ، يذهبان بعيدًا، بعيدًا في مستقبل البشر ويفعلان في دفعهما نحو تصـحيح الظلامـات الفادحـة الواقعـة على بعضِ شعوبها.

أثمةَ بعدُ، شَطَطٌ، في القولِ بأن إدوارد سـعـيـد، المفكرَ الفلسطيني، الأمـريكي، الكوني، كـان الإنجـاز الأكبـرَ لأمـتـه، على مستوى نتاجها الفكري، في نصف القرن المنصرم، وأحدَ أبرزِ إسهاماتها في حضارة العـالـم الحـديثـة. بلَحْظِ مئـات الدراسـات والمحاضراتِ والمقـالات، التي أثارت جدلاً لُجاجًا، وحـوارات مـسـتـفـيـضـة، في كل عواصم الدنيا، إلى جانبِ أكثر من عشرين مؤلَّفًا، أظهرُها وأكثرُها شيوعًا وانتشارًا الاستشراق، الثقافة والإمبريالية، ما بعدَ الكولونيالية، مسألة فلسطين.

ولعلَّ من المفجع، أن نقـارنَ اليـومَ ذاك الحـضـورَ الطاغي الذي سـجله إدوارد سـعـيـد، في العـملِ الفكري والثـقـافي والأكاديمي، في الغرب، بحضوره المتواضع جدًا، في الثقافة العربية، على الرُغم من أنّ شمولية نِتاجِه وعمقهُ وغزارتَهُ، تجعلُ من الصعبِ تصنيفه تحتَ حقلٍ بعينه من حقول المعرفة، بحيث، يجوزُ لي أو لغيري تناوله، بكلمة مقتضبة كهذه.

لكنيِّ أعـتـقـدُ بأحـقـيـة أيٍّ منّا في

التساؤل: أما آن الأوانُ لتجميع ما خلفه إدوارد سعيد من كتابات.

في هذا المفصَل تخصيصًا، لا قصرًا تتجلّى على نحوٍ ساطعٍ بَهي، فلسطينيةُ إدوارد سعيد الذي ما توقفَ أبدًا عن متابعة قضيته الوطنية ولا المشاركة بفعالية لا تعوض، في النضال من أجل انتصارها، فكتبَ وهو على فراش المرض «كان على الفلسطينيين أن يموتوا موتًا بطيئًا، كي تحققَ اسرائيلُ أمنها (الخرافي) وعلى العالم كلّه أن يتعاطفَ مع ذلك، بينما تذهبُ صرخاتُ الفلسطينيين اليتامى والمرضى والجرحى والنساء والمحرومين، والسجناء الذين يجري تعذيبهم، في الهواء، دون أن تُسمعَ، أو تُسجَّل، «إن صور القتل والدمار المخيفة على شاشات التلفزة أذهلتني تمامًا، فعندما قامت طائرات شارون، من نوع ف ١٦ بقصف حي بمدينة غزة، وقتل تسعة أطفال من ساكنيه، وهنأ شارونُ طياريه على ما اقترفوا، استطعتُ تكوينَ فكرة أكثرَ وضوحًا، عما يمكنُ لعقل مَريضٍ مُختلٍّ أن يفعلهُ، ليس فقط بمعاينة ما يُخطط له وما يأمرُ به. ولكن أولاً، بمعاينة قبول الآخرين لمحاولته إقناعهم بصواب ما يفعلُ، أنا لا أتحدثُ هنا عن توظيف إسرائيلَ المُضلل للرأي العام فقط بل عن استغلالها للمعادل، الأميركي».

هذا المناضلُ الفذُّ، إدوارد سعيد، الفلسطينيُ المولد الأميركيُ الجنسية، الكونيُّ الاهتمام، الموسوعيُ المعرفة العلميُّ المنهج، وأحدُ أكثر المثقفين تأثيرًا في العالم على مدى نصف القرن الماضي، اقتحم بشجاعة، لا تعرفُ المهادنة، وسائلَ الإعلام الدولية، ليُعيدَ كتابة قضية فلسطين، ويخوضَ معركةَ تثبيت حقوق شعبها، من منظور مُبتكر جديد، هو حكرٌ لهُ، حتى لأن على الأقل، ساعيًا إلى أن يوقفَ مشهدَ عدالة هذه القضية على قدميه، بعد أن ظلّ لوقت طويل، مقلوبًا على رأسه، وليؤكّدَ بأنّ «على فلسطينَ أن تبقى مدافعةً عن الحق في المطلق، ليس لأنّ نضالها جزءٌ من النضال التاريخي للقوى المضطهدة في هذا العالم، بل لأن نضالها هو أيضًا أحَدُ أعظم القضايا الأخلاقية، في الزمن المعاصر».

لقد أحسنَ شاعرُنا الكبير محمود درويش حين كتبَ في وداع إدوارد سعيد يقول: يلتقي العالم مع فلسطين في لحظة نادرة، لأن إدوارد سعيد بضميره الحيّ وثقافته الموسوعية، وضع فلسطينَ في قلب العالم، ووضع العالمَ في قلب فلسطين.

❖ ❖ ❖

٧٨

ليلة الشهداء

ماهر رجا *

يومي ويومك غربتان
على معابر ليلة الشهداء
فهنالك لا يغفو أحدٌ
والعتم أوهى في العراءْ
من رهف أجساد المباخر حين تمشي

(*) ماهر رجا: أديب وشاعر من فلسطين،عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

فوق أطواق النذور بلا جسدٌ
وحوار صيادين يشعل شمعة
للماء كي يتسلق الأعشابَ
مبهوراً بوحشة ما يراه
من الخرائب في الضياء..
والأرض أسطوريةٌ
مثلَ الحكاية في بدايتها الشفيفة
وانتقال الروح مِنْ
غصن الحياة إلى السماءْ
وهناك صوتٌ ما
يدنو فيبتعد:
ما أغرب الشهداءْ!

❖ ❖ ❖

في ليلة الشهداء
أشجارُ الجراح وعازفٌ
في السهل يكسر جرّةَ الألحان
خلف ذهاب جندي إلى حرب تودعه
يا خداع الذكرياتْ!
ألا يعود إذا أراد فتى بسيطـاً مرةً
يمشي على درب الرجوع مع الغيابْ
حيث الظلام. بكاء حورياته وشح الضبابْ
وخواطر القرميد تنمو
في الوريد؟ فتطلعُ الأكواخَ
تنهيدات برقوقِ الغروب على الشعابْ
وتراه من شرفاتها
أسر من الأشجار عند نزولها
في سهل كي تسقي قوافل المساءْ..
لو مرةً،
يمشي وحيداً فوق إسفنج السكون
على الطريق لا محطات له فيها ولا
تبدو نهاياتٌ..
ولا الأعداءُ.. لا الأصحاب؟ لاأسماءْ
فيعيد تشييد الحياة بلا رماح برهةً
ويعلم الأسوار أن تجثو قليلاً علّها
، تبدو الحدائق في المدينة،
علها تتبدل الأشياء
.. لو مرة في العمر يخطئ طالع الشهداء
ما أضيع الشهداء!..

مرّوا ولم أظهر إليهم.. وسمعتهم..
هم يسمعون ولا يرون
كنداء ليل قرب خيمة حزننا
مرّوا رجالاً هادئين بلا عيونْ
هل تبصرين عبورهم؟
لسكون أصوات الطبيعة.. عاتبينَ وواثقين
كصيحة الأبراج في السحب العتيقة
منتشين وغامضين
كظهور عصفور على الشباك عند الفجر
مزهواً بأنّ الفجر كهف جناحه..
مرّوا هم الشهداء
أمراء غربتهم وفي أطيافهم
قطن الأغاني في الحقول
وعلى افترار الإبتسامة ما يشيد وجوهَهم
فوق اغتباط في نجوم لا تعجل في الأفول
خطواتهم أعلى من الأسوار
يفتنها الصعود إلى مدارج سلم
للفوق.. أعلى من خيال النسر
أعلى من نهايات الوصول

لكأنّ في القامات موسيقا
تنادي الأرض كي تعلو
وتصعد في الشجى العالي إلى باب النحول
فتحار قافية الجناح
تحار قافية الجناح
ما بين نهاوند الركوب على الهواء
ورغبة العجم الحزينة بالنزول
وهناك صوت
ظلّ صوت صاعدٍ في الأفق مثل الآه:
ما أبعد الشهداء!!

❖ ❖ ❖

ما بين شرفتهم على قمر الضريح وجرحهم
يتناوبون حراسة الذكرى
تركوا المدينة خلفهم
تدعو العدو إلى خباء خيولها
والليل يسقيهم ظلامـًا يابسًا
كي يتركوا الضوء الوحيد على الطريق ويرحلوا..

تعبوا كثيرًا قبل أن يصلوا
فدعهم لحظةً يا ليلُ؟ خلف غابتك البعيدة
وانتظرهم يدركوا نهر النجوم
ليبحثوا في الماء عن تابوتهمُ
ويغادرون..
هم طيبون وعاتبونْ
ومسالمون وذاهبونْ
لن يكسروا إبريق أفراح البلادِ
ولن يعودوا واضحين ودافئين
لن يهدموا قصر الخطابة أو أغاني المهرجان
لن يُعلنوا العصيان في وجه الغمام ولاالكلام
لن يغضبوا أحدًا
ولن يرموا الوجوم على المدينة
لن تراهم يتركون جدائل
الخرز العتيق على النوافذ
لن يريقوا صوت أضرحة على الجدران، لن
ينسوا مفاتيح الغياب إمارة
حتى يجيء بها إليهم واحدٌ من عالم الأحياء...
ما أضيع الشهداء.....!!

❖ ❖ ❖

أمحو قناديلي وأنسى الباب مفتوحًا
بهذا الليل كي أمضي إليهم:
متعبون؟ أمتعبون كما
في حلمنا تأتون يا أشقى أحبائي؟
ناموا إذًا
طول الحكاية سوف يضنيكم فناموا..
في اغترابكم البهي على مدارج في السماء
الضوء عالٍ في الأقاصي
والطريق بلا خطى
ونما الشتاء على الخنادق..
والشمعة القفراء تلهث وحدها في الريح
ستظل حارسة على باب الضريح

ويظلّ صوت ما.. وحيدًا في العراء:
ما أجمل الشهداء!!!

الدراسات والبحوث

٨٢

رؤى تأملية.. في الحب والجمال!

حنا مينه ❖

إلى التي كانت، وما كانت، وظلّت، في المبتغى، حلمًا يراود، وإلى التي، في أنق الجمال، كانت، وستبقى، أنقًا في الجمال، لأنّها، في الرجوة الشهاء، تُعطي الرجوة أن يكون لها شذى وردة الثلج، النادرة بين الورود، ومن المجرّة، تتدلّى عناقيد ضياء، بها، ومعها، تستنير دنيانا، بعد جهمة نهاراتنا والليالي، جراء العقل والتعقل معًا، اللذين هما، في الوطن العربي الكبير، آفة ما نحن فيه من نازلة الخطوب، حلقة بعد حلقة بعد حلقة، تُمرح بطلاء الذهب، تمويهًا على ألسنة الساسة، بينما هي مسرطنة في حديدها الذي يغتاله الصدأ،

(❖) حنا مينه: أديب وروائي عربي سوري. يعتبر من الرواد المؤسسين للرواية العربية.

وتتدحرج على سلّم الجحيم، بعد أن فقدت الخطابات السياسية صدقيتها، وصارت، في الوهم، وهمًا يُراد له أن يخفي عورات الأكاذيب.

الله ! يا الله، متى تمن علينا، في مزدلف النقع، بملّد من الجنون؟ ومتى، نحن الخراف، نبقى خرافًا، وطوبى للخراف؟ ولماذا لا نجترح، في التعميات، نعمى اختراق المألوف، وقتل العادية، وجز رقبة البلادة، بساطور جزار؟ وإلام تبقى ضحايا العقل النتن، الذي ثار على نتنه سبارتاكوس منذ آلاف السنين؟ إنما بليتنا، في هذا الشرق، هو عقلنا، فلنخلع نيره عن رقابنا.. حتى لا يبقى المسّاس في جنباتنا، ونحن نحرث، في مطاوعة بلهاء، الأرض الصخرية، والدماء تنزّ من رؤوس أناملنا، كرمى للذين يقتاتون من أكبادنا، ويريدوننا أن نحجد الألم، ونكتم السهام، فلا نثب على الأذى، والوثوب عليه تراتيل ماجدة، ممجّدة، منضّرة، متضوّعة بين أرض وسماء!.

قال بدوي الجبل:

يا من سقانا كؤوس الهجر مترعة

بكى بساط الهوى لما طويناه

إنني ،و أنا ابن الثمانين، اياسر إلى طي صفحة الهوى، إلا أن هواي يأبى طي صفحته، وهذا يعود إلى شباب الروح، وشيخوخة الجسد، فالروح لا يزال لها عتب على الجمال، وذلك من حقّها، ومن حقّ أرواح المسنّين مثلي، إنّ وجدوا، إن يعتبوا على الجمال، ارتفاعًا إلى الأعالي، وإرضاء للأرواح التي هي في شباب دائم، رغم شيخوخة الأجساد، وقد نفذ أحمد شوقي إلى سرّ هذه الحقيقة بقوله:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا

لعل على الجمال له عتابا

ويُسأل في الحوادث ذو صواب

فهل ترك الجمال له صوابا؟

وكنت إذا سألت القلب يومًا

تولى الدمع عن قلبي الجوابا

ولي بين الضلوع دم ولحم

هما الواهي الذي ثكل الشبابا

أنتم، وأنا، ونحن جميعًا ؛ لنا عتب على الجمال، وهذا العتب هو مرض الحب اللذيذ وإنه لسعيد من ابتلي به؛ وأقلّ سعادة من شفي منه بسرعة، وتعيس كل التعاسة من لم يصب به، مثلي أنا، الذي لم يعرف الحب إلا في رواياته والقصص، وربما كان اعترافي هذا موضع شك، إلا أنّ الحقيقة هي الحق، فليصدقها من شاء منكم، وينكرها من شاء أيضًا.

إنّ الحب مـرض لذيذ، وهناك حـرب غير معلنة بين قبيلتي الرجال والنساء حول هذا الموضوع، فإذا جزّأنا الكل إلى الفرع، وحصرنا الأمر بين الزوجين، في البيت الواحد،كان الذي يحبّ أقل هو الأقوى، والذي يحبّ أكثر هو الأضعف، وذلك بسبب مرض الحب، لدى الزوجين معًا، وهذا قدر من القـدر، لا رادّ فيه، ولا شافع له، ونصيحتي أن تحبّوا أقلّ، ليكون مرضكم أخفّ، وعندئذ تكونون في الأقوياء، ولكن بغير لذاذة!.

تسألونني عن الحب، الذي هو موضوعي المفضّل، والذي قاربته، في كلّ ما كتبت، وما أزال أقاربه في هواجسي الروائية والقصصية، وها أنا أجيبكم: القلق هو المحرّض على الحب والإبداع، والطمأنينة قاتلة الحب والإبداع، وكم من فتى وفتاة، كانا يحب أحدهما الآخر، وبعد الزواج، انتفى القلق، حلت الطمأنينة، مات الحب، أو تحوّل إلى حبّ من نوع آخر، هو حبّ إنشاء الأسرة والفرحة بالأبناء، فإذا لم يكن ذلك كذلك، وقع الطلاق، أو حلّ الجفاء والنكد، أو لاذ الزوجان بالصبر والتصبر، وأخذ كلّ منهما التضحية لحسابه.

هناك جبل، والمحبان في السفح، فلا خوف، عند الصعود، من الفراق، لأنّ الخلاف يُسوّى غالبًا، فإذا بلغا الذروة كان الانتشاء الذي لا يصمد أمام الحركة، في قانونها المضاد للسكون، وعلى المحبين، هذه المرة، الانحدار من الجانب الآخر للجبل، وفي انحدارهما يصبح الخلاف البسيط مركّبًا، والغلطة كفْرة، والمداراة موقتة، والفرقة متوقعة، مهما يُبذل من جهد، للتحمّل على مضض، أو ضبط الأعصاب، أو المكابرة، أو إبداء الليونة والمرونة، من هذا الطرف أو ذاك.

الشاعر ديك الجن كان الأضعف في الحب، اتهم حبيبته ليستريح، فهل استراح؟ أحيانًا يرغب المحب الأضعف، أن يأكل حبيبته القوية ليستريح، لكنه لا يستريح.. هناك الندم وعذاب الضمير، أما الشاعر الآخر، الرائع، وصفي قرنفلي، فقد هتف: «يا شعب، يا شعبي، وبعض القول لا يحكى فيضمر» ونحن، والأجيال من بعدنا والذراري، سنظل نردّد هذا البيت من الشعر، لأنّ وصفي كان منا، كان شاعرنا، وكان في الحب على سر كتيم، عبثًا حاول ذووه والأصدقاء، النفاذ إليه.

لقد أقعد المرض وصفي قرنفلي سنوات، ولم يغادر فراش الفالج إلا إلى مثواه الأخير، وكان في الكهولة إذا لم أقل الشيخوخة، إلا أنّ روحه ظلت شابة، فالروح، في الفيزلوجيا، تبقى دائمًا في

شباب، بينما يشيخ الجسد، وعن هذا، وفي ارتباط مع الحب، أرغب أن أقارب، قليلاً، فلسفة الروح والجسد.

في علم النفس، هناك نقطة غاية في الأهمية، أطلقتُ عليها اسم «خبث اللاشعور» وقد جرى نقاش طويل، وما يزال، بيني وبين أطباء الأمراض العصبية والنفسية، حول هذا الخبث اللاشعوري، الذي ينكر بعضهم وجوده، لأن الكتب التي تبحث في «سكولوجيا» الإنسان، من فرويد إلى يونغ، تركز على مبدأ الأنا العليا، وعلى الشعور واللاشعور، متجاهلة خبث اللاشعور، الذي قد يكون متضمنًا في مقولات نفسية أخرى، وليس له استقلالية في ذاته!.

لقد كتبت، حتى الآن، ما يزيد على أربع وثلاثين رواية، ودون علم النفس، لا يمكن للروائي، أن يفهم، ويطوّر، مع نمو السياق والشخصيات، نمو الحالة النفسية، لكل شخصية مع ذاتها، وفي فرادتها، على كثرة ما في كل رواية من شخوص أساسية وجانبية، ومن يتعامل مع الرواية، في انبثاقها حدثًا، مبنيًا على الواقع، وعلى التجربة والمعاناة في هذا الواقع، واستيقاظها بعد هجوع في قاع الذاكرة، يدرك أن عليه، بداية ونهاية، ألا يهمل الأشياء الصغيرة، التي تصبح في دلالتها، أشياء كبيرة، سواء في مساندتها لأبطال الرواية، أو في إغناء الخط الأساس، الذي تكون الخطوط الجانبية في خدمته إذا صح التعبير، وقد أبلغتني سيدة تشتغل على رواياتي، في رسالتها لنيل الماجستر في الأدب،أن الدكتور عبده عبّود نصحها قائلاً: «إذا أردت أن تفهمي بعمق، ما كتب حنا مينه في الروايات التي بين يديك، إدرسي علم النفس أولاً».

وسواء كانت هذه النصيحة واقعة، أو متخيّلة فإنّ الإلمام بنوازع النفس البشرية، وبطبائع الحيوان والنبات، تبقى ضرورية، مطلوبة لذاتها كثقافة، ومطلوبة، بشكل أكبر وأعمق، في رسم الشخصيات، ورصد تنوعاتها النفسية التي لا حصر لها، ومن بين هذه التنوعات، خبث اللاشعور الذي كثيرًا ما يُهمل، وخبث اللاشعور ليس بسيطًا كما نظن للوهلة الأولى، فهو يندس في الشعور نفسه، ويستخفي في طياته، فنحن قد نساعد امرأة ما، قائلين في سرائرنا: هذه مساعدة لوجه الله الكريم، لكننا، في خبث اللاشعور، نساعدها لشيء آخر، يتكشف فيما بعد، فإذا هو غاية، أو قصد، أو نازعةُ تقرُّبٍ لصيد ما، كما العنكبوت الذي ينسج شباكه لأمر يعرفه، هو اصطياد فريسته.

إن خبث اللاشعور يتجلى عند الشيوخ،

بأكثر ما يتجلى عند الشباب. فالشاب يفوز ببغيته، بأسرع، وأسهل، مما يفوز بها الشيخ، الذي تظل روحه طامحة إلى الجنس وغيره، بينما يخونه جسده في الجنس وغيره، وهذا ما أريد التركيز عليه، فالروح تبقى شابة مهما تقدم العمر بالإنسان، وفي شبابها الذي يبقى حتى النفس الأخير، تطمح الروح دائمًا إلى البقاء، وهذا مشروع جدًا، ما دام الطموح صنو الأمل، أو عينه، إلا أن الجسد يخون طموح الروح، ومن هنا حاجة هذا الجسد إلى المنشّطات، والمقوّيات، ومن هنا وعي مراكز البحوث الطبية، بما أسميته شباب الروح، وشيخوخة الجسد، حيث أقبلت على صنع العقار المقوي، سواء على شكل حبوب أو غيرها، فانتعشت آمال الشيوخ، في استعادة شباب الجسد، ووقف انهزامه أمام شباب الروح.

قد لا يكون أمير الشعراء أحمد شوقي، ملمًّا بمقولة شباب الروح وشيخوخة الجسد هذه، لكنه، من خلال تجربته الشخصية، أو رصد تجارب الشيوخ، واتته فكرة الاشتهاء إلى الأخرى، حين لم تكن الحبوب المقوية قد اخترعت بعد، وتبدّى له الجمال الجسماني، في الأنثى وغيرها، وبدافع استشفافي من ذلك، وضع قصيدته التي مطلعها كما أسلفت:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا
لعل على الجمال له عتابا

ومن منا، نحن الشيوخ، الذين، كما في القرآن الكريم، رُدوا «إلى أرذل العمر» ليس له بغية في الجمال ما تزال نارًا خفيفة أو متضرّية بين الضلوع؟ ومن منا، في الحلم أو اليقظة، لا يعتب على الجمال، إذا مر به الجمال؟

إنني، في قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي، أتوقف عند البيت الرابع:

ولي بين الضلوع دم ولحم
هما الواهي الذي ثكل الشبابا

أتوقف عنده معجبًا، دَهِشًا، لما فيه من اعتراف صريح وصحيح، بأن الذي ثكل الشباب هما الدم واللحم، أي الجسد الذي خان شباب الروح، وأعرف، كما يعرف القارئ الكريم، حكايات وحكايات، عن شيوخ خانهم جسدهم، وظلت روحهم شابة، وبتحريض من هذه الروح، بكوا شبابهم الغارب، أو أقدموا على زيجات غير متكافئة، من حيث فارق السن، أو تحسروا حسرة الكي بالنار، لأنهم لا يستطيعون ترميم جسومهم، بالمقويات والمنشطات، وبالحبوب الكفيلة، مع الخطر، باستعادة أجسامهم قوتها ولو لوقت قصير، فلجؤوا إلى عزاء الصبابة، ولعلّ لفظة الصبابة كانت، بدءًا، هي التعبير عن هذا العزاء.

في كتاب «الأغاني» لأبي فرج الاصفهاني، كثير عن الروايات والنكات عن الشيوخ الذين يتصابون، والتصابي، بمعنى البصبصة على النساء، مرذول غالبًا، وإلى يومنا هذا، وتصابي الرجل العجوز مذموم، ويُنظر إلى الشيخ المتصابي، نظرة فيها القدح، وفيها التشهير ، وفيها الدعابة، أو النكتة البذيئة، وفي الأمثال الشعبية المتداولة، هذا القول: «شيئان أضربُ من ينخ، شيخ تصابى، وصبيٌّ تَمَشْيَخَ!» ورغم كل المذمات، والأمثال، والنكات، فإنّ الشيوخ يتصابون، يبصبصون، يتحسّرون على قوة الشباب، التي ثكلها الجسد، وبعضهم يغامر، حتى لو شكلت مغامرته فضيحة، فيتزوج، وهو في أرذل العمر، فتاة في أول العمر، دون أن يؤثر فيه، أو يصدّه عن بغيته، لوم أو عذل، ورحم الله ابن زريق السمّاك الذي قال:

لا تعذليه فإن العذل يولعهُ

قد قلتِ حقًا ولكن ليس يسمعهُ

جاوزتِ في لومه حدًا أضرَّ به

من حيث قدرت أن اللوم ينفعه

وبعضهم يضع كلمة النصح، بدل كلمة اللوم، والفارق هنا بسيط، لأنّ في النصح لومًا، أحيانًا كثيرة ، والعكس صحيح.

تبقى مسألة بحاجة إلى إيضاح، وهي أنّ التصابي ينصب على العجائز من الرجال، بأكثر مما ينصب على العجائز من النساء، والسبب في ذلك أنّ المرأة تفقد رغبتها في الوصال في حدود الخمسين فما فوق، أما الرجل فتبقى لديه هذه الرغبة إلى التسعين فما فوق!.

❖ ❖ ❖

أثر المعنى في تركيب الجملة عند ابن الدمينة

د. شوقي المعري (*)

مقدمة:

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل النحوي شعر ابن الدمينة، وهو أحد الشعراء المخضرمين في العصرين الأموي والعباسي، أي أنه خارج عصر الاحتجاج الذي حدده علماء اللغة والنحو، وأنا قصدت إلى هذا لأحكم على شعره وشعر غيره، وأقارنه مع القاعدة النحوية التي كانت قد استوت واستقرت بعُرف العلماء، وما دفعني إلى هذا أيضًا جمال التركيب في بيت الشعر عند ابن الدمينة، ثم تركيب الجملة الذي تميَّز به، فكان أن قرأت الديوان قراءة متأنية، وهي اعتمادي في الدراسة، فابن الدمينة لم يُدرس، ولم يُكتب عنه ما خلا مقدمة

(*) د. شوقي المعري: باحث من سوريا، دكتوراه في الأدب العربي، أستاذ اللغة والنقد اللغوي بجامعة دمشق.

الأستاذ أحمد راتب النفاخ محقق الديوان التي أغنت عـمّـا كُـتب في ترجمـة ابن الدمينة فكانت الأصل فيما اعتمدته، وكان الشعر هو المادة الرئيسية في الدراسة، لذلك قلّت مصادر البحث ومراجعه فكانت مـا يجب الوقوف عليه، وقد وصلت بعد قراءة الديوان إلى تقسيم شعره في عناوين فرعية كانت الغالبة عليه، فلم أفرّغ الديوان في قواعد جزئية صغيرة، بل عمدت إلى الكثرة في إقامة العنوان فاجتمع عندي عددٌ من العناوين شكلت هذا البحث الذي سيكون له تتمة في شعر أحد الشعراء في كل عصر من عصور الأدب المعروفة حتى الحديث، للموازنة والمقارنة، ويكون نواة دراسات حديثة على الشعر نفسه، لأنه الصورة عن الشاعر نفسه، وهذا ما وجدته في شعر ابن الدمينة، وهذا ما أردت أن أصل إليه في خلال هذا البحث.

ابن الدمينة[1]:

هو عبدالله بن عبيد الله،والدُّمينة أمُّه، وأخبار نشأته قليلة، وكذا العوامل التي أثرت في تكوين شخصيته، دخل ابن الدمينة السجن، وضُربت عليه القيود، وقُتل قتلاً، وكان طلبًا بثأر.

وحبّ ابن الدمينة باعثه الأول على قول الشعر، ومُلهمه الأكبرُ، فيما تهيأ له منه، فكان النسيب هو الغالب على شعره، ولو لا نسيبه لما عُرف، ويعد ممّن تيّمهم الحب، ويشهد له شعره أنه كان عاشقًا مولهًا.

اختُلف حول الزمن الذي عاش فيه ابن الدمينة، فقيل هو شاعر إسلامي، وقيل شاعر متقدّم من شعراء الدولة الأموية، وقيل بل هو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وهذا ما أيّده محقق الديوان أ.أحمد راتب النفاخ، لأنّ ابن الدمينة مدح معن بن زائدة (ت١٥٢هـ) ورجّح أن تكون وفاته ١٨٠ أو ١٨٣هـ، وعدّه شاعرًا عباسيًا محدثًا.

فابن الدمينة عاش في عصر الاحتجاج قليلاً ومات بعد سنة (١٥٠) وهي السنة التي حدّدها علماء اللغة بآخر عصر الاحتجاج فلم يحتجوا عليه بشعر شاعر

(١) اعتمدت في الترجمة مقدمة الديوان بتحقيق أ. أحمد راتب النفاخ، الذي أشار إلى أن كلّ ما كُتب حول حياة ابن الدمينة كان معتمدًا على عدد من الكتب اتكأ اللاحق على السابق ولم يضف شيئًا، وقد بدا لي هذا عند العودة إلى المصادر التي أثبتها، وكانت المادة الأوسع في الأغاني ج١٧/٩٢- ١٠٦، أما بقية المصادر فكانت ترجمة لابن الدمينة في عدد من الأسطر مثل شرح أبيات المغني للبغدادي ٣/٢٦٥، ثم إن البحث ليس في حياة الشاعر وأخباره، من مصادر المحقق:

أسماء المغتالين لمحمد بن حبيب، والموشى للوشاء، والعقد الفريد لابن عبد ربه، وسمط اللآلي للبكري، وشرح شواهد المغني للسيوطي.

بعدها، وإن كان في هذا خلاف ليس هنا محلّه.

فلا عجب إن وجدنا أنّ العلماء النحويين واللغويين قد أعرضوا عن الاستشهاد بشعره، إلا ما جاء نادرًا وقد خلت معظم المصادر من بيت من أبيات الشاعر، ما عدا بعض الكتب، وهي قليلة جدًا، تمثلت بعدد قليل جدًا، من هذا قوله:

عرضنا فسلّمنا فسلَّم كارهًا

علينا وتبريحٌ من الوَجْدِ خانقه(٢)

وقوله:

ولي كبدٌ مقروحةٌ من يبيعني

بها كبدًا ليستْ بذي قروح

أبى الناسُ -ويبَ الناسِ- أن يشترونها

ومن يشتري ذا علّةٍ بصحيح(٣)

وقوله:

ونُبئت ليلى أرسلت بشفاعةٍ

إليّ فهلاّ نفس ليلى شفيعها(٤)

لكن شعر ابن الدمينة على ما نقل محقق الديوان(٥) عن الزبير بن بكار من أحسن الناس نمطًا، يجتمع له مع رقة المعاني الفصاحة، ومع العذوبة الجزالة، وكان مقدمًا في المتغزلين، نقيّ الكلم بعيدًا من التكلُّف يخلط بمذاهب الأعراب حلاوة الحجازيين، وأكثر شعره نسيب.

ومن هنا كان شعره أمثلة وشواهد للمعاني، استشهد بها أصحاب المعاجم، وكتب اللغة، فقد أورد الزمخشري من شعره ثلاثة أبيات للتفسير والتوضيح، هي قوله:

فيا ربِّ إن خاستْ بما كان بيننا

من الودِّ فابعثْ لي بما فعلتْ صبرا(٦)

وقوله:

وجرى السرابُ على الحِداب كأنه

موجٌ يُرجِعُ في جُنُو الساحل(٧)

(٢) رواية الديوان (٥٣)... من الغيظ خانقه والبيت في مغني اللبيب لابن هشام ٦١٤، وشرح أبياته للبغدادي ٣٥/٧، وفيه أنّ ابن مالك مثّل به على وصف النكرة بالظرف.

(٣) ديوان ٢٧. واستشهد بهذا البيت على إهمال (أن) المصدرية حملاً لها على (ما) لأنّ الفعل بعدها جاء مرفوعًا،انظر شرح أبيات المغني ١٣٧/١ والخزانة ٤٢٢/٨.

(٤) ديوانه ٢٠٦ استشهد به صاحب الخزانة ٦٠/٣ على أنّ الجملة الاسمية قد وقعت فيه أداة التحضيض شذوذًا، وانظر البيت في المغني ١٠٣ وشرح أبياته ٨٦/٥.

(٥) مقدمة الديوان ص ٥.

(٦) أساس البلاغة ٢١٩ والبيت في ديوان الشاعر ٢٠١.

(٧) أساس البلاغة ٨١٢ والبيت في ديوان الشاعر ٧٣.

وقوله:

نهاري نهارُ الناس حتى إذا بدا
لي الليل هزّتني إليك المضاجعُ(٨)

بل إن البغدادي صاحب الخزانة تمثّل بأبيات ابن الدمينة للمعنى، لا للقاعدة النحوية، وقد تمثل بعددٍ منها قوله:

أظل نهاري فيكم متعللاً
ويجمعني والهمَّ بالليل جامعُ(٩)

وقوله:

حلفتُ لها أن قد وجدتُ من الهوى
أخا الموت لا بدعًا ولا متأشبا
وقد زعمت لي ما فعلتُ فكيف بي
إذا كنت مردود المقال مكذّبا(١٠)

ومنها ما ورد في الكامل للمبرد:

أأن سجعت ورقاء في رونق الضحى
على فننٍ غضّ النبات من الرَّنْد(١١)

فقد استشهد به على أن السّجع في كلام العرب أن تأتلف أواخر الكلام على نسق كما تأتلف القوافي وهو في البهائم موالاة الصوت.

وقوله:

وهل ريبةٌ في أن تحنّ نجيبةٌ
إلى إلفها أو أن يحنّ نجيبُ(١٢)

قال المبرد: والبعير يحن كأشد الحنين إلى ألافه إذ أُخذ من القطيع وأكثر ما يحن عند العطش، قال ابن الدمينة (البيت).

إن القدماء استشهدوا بشعر ابن الدمينة لجماله وعذوبته، وقد أشاروا إلى هذا يقول البغدادي(١٣) بعد أن استشهد بعددٍ من الأبيات وهو شاعر إسلامي له

(٨) أساس البلاغة ١٧٤.
(٩) الخزانة ٢٢٧/٢ ورواية الديوان (٨٨) اقضيَّ نهاري بالحديث وبالمنى، وعلق البغدادي على البيت فقال: إن المخزون والمغتمّ ينشرح صدره ما به لمحادثة الناس وملاقاة الأشخاص كما قال ابن الدمينة (البيت) شرح أبيات المغني ٢٦٧/١.
(١٠) الخزانة ١٩٨/٦-١٩٩ والبيتان في الديوان ٢١٣ نقلاً عن الخزانة، أراد بـ (مكذبًا منسوبًا إلى الكذب.
(١١) الكامل ٧٨٨/٢ والديوان (٨٥): أأنْ هتفت.
(١٢) الكامل ١٠٢٧/٢ والديوان ١٠٤.
(١٣) كان يتحدث عن قصيدته التي مطلعها:
الا يا صبا نجد هجت من نجد   قد زادني مسراك وجدًا على وجد
أأن هتفت ورقاء في رونق الضحى..... انظر شرح أبيات المغني ٢٥٩/٣-٢٦٣ والقصيدة في الديوان (٨٠-٨٦).

غـزل رقـيق كـان الناس في الصـدر الأول يغنون بشعره ويستملحونه، ويقف في مكان آخر عند ثلاثة أبيات جميلة قالتها امرأة أجابت بها قول ابن الدمينة يخاطبها، يقول منها:

وأنتِ التي كلفتني دَلَج السُّرى
وجُونُ القطا بالجلهتَين جُثومُ
وأنتِ التي قطعت قلبي حزازةً
وقرَّفتِ قرحَ القلب فهو سقيمُ
فلو أنّ قولاً يكلمُ الجسم قد بدا
بجسمي من قول الوشاةِ كُلومُ

فأجابت:

وأنتَ الذي اخلفتني ما وعدتني
وأشمَتَّ بي من كان فيك يلومُ
وأبرزتني للناس ثم تركتني
لهم غرضاً أُرمى وأنتَ سليمُ
وأنتَ الذي أحفظتَ قومي فكلُّهم
بعيد الرضا داني الصدود كليمُ[14]

لقـد بدا واضـحًا أنّ اهتمـام القـدمـاء بشـعـر ابن الدمينة كـان لمعـانيـه وتركيب الجملة، واستحسانهم لألفاظه ومفرداته، ولم يكن الاحتجاج بشعره لأنه -كما تقدم- توفي بعد ١٥٠هـ.

وقد يكون هذا -تركيب البيت الشعري عند ابن الدمينة- هو الدافع الأول لكتابة هذا البحث، فقد وجدت في خلال نصوص كثيرة اخترتها من شعره للتطبيق النحوي أنّ في شـعـره مـا يُغني القـاعـدة النحـوية ويرفدهـا، وهي كثيرة، ومتنوعـة، بل إنك لتجدُ في القصيدة الواحدة عدداً من هذا، فقلت أدرس هذا الشعر، ثم أحكم عليه، وهو الذي خـارج عصر الاحتجاج، فكنت آمل أن أصلَ إلى حكم على شعر المحدثين الذين تجاوزوا (١٥٠هـ)، علمًا بأن كثيرين استشهدوا بشعرهم أو تمثلوا، لكن الخلاف لا يزال، وأظنه سيبقى.

ولا أريدُ الدخـولَ في هـذا، لأنّ لا أحـدَ يَجْرُؤ على الحكم، ولأنّ الكلام فيه لا يقدّم ولا يؤخـر، ثم إن بعض المحـدثين يؤيد أن يمتد عـصـر الاحتجاج فيُحتجّ بكل بيت تنظمه القاعدة النحوية، ويقول: إن شعر الجـواهري مـثـلاً في قـوته وجـزالته يفـوق شعر كثيرين من العصور القديمة، ونقول: ليس هـذا مـقـيـاسًـا لأنّ القـاعـدة النحـوية يجب أن تنتظم الشعر وإلاّ عُدَّ خطأ، ثم إن القاعدة النحوية استوت واستقرت في زمن لم نعد بحاجة إلى شعر آخر للإضافة أو الزيادة، مع الإشارة إلى أن الشعر العربي لم يُقرأ كاملاً حتى عصر الاحتجاج نفسه،

(١٤) الديوان ٤١و٤٢ والشعر في حماسة أبي تمام ٢١٧/٢، وكتاب الحيوان للجاحظ ٥٥/٣، والبيان والتبين له أيضًا ٣٧٠/٢ والأغاني ٥٣/١٧/ وشرح أبيات المغني ٨٦/٢-٨٧-٨٨.

ولو قُرئ لتغيّرت بعض القواعد، حذفًا أو زيادة، وجوازًا ووجوبًا، أو صحةً وخطأً.

لقد وجدت بعد قراءة الديوان غير مرّة أنّ ما فيه مادة غنية للتطبيق النحوي أقيم عليها دراسة يفيد منها القارئ، وليس القصد منها أن أعرب الديوان، فهذا لا يقدّم مُفيدًا أو تخصيصًا، وليس القصد أن أقف على القواعد النحوية التي تضمنها الديوان، وأشير إليها أو أحدّدها، فيكون عملي تفريغ الشعر على القواعد وهذا لا يُفيد أيضًا، بل القصد هو الوقوف على أهم الظواهر النحوية التي برزت بوضوح في ديوان ابن الدمينة، أي التي غلبت فشكلت ظاهرة، أو ظواهر مجتمعة كانت موضوعًا للدراسة وانتظمت هذه الأبيات في عناوين محدّدة، وأقول قبل الكلام عليها:

لقد وجدت أنّ عند ابن الدمينة أسلوبًا خاصًا تميّز به من غيره، يقول في أحد أبياته:

هل القلبُ عن ذكرى أُميمةَ ذاهل

نعم حين يمشي بي إلى القبر حاملُ[١٥]

وقبل أن أقف عند أهم الظواهر النحوية التي أثارت الانتباه في ديوان ابن الدمينة أعرض لجوانب بين المعنى والنحو، أو بين البلاغة والنحو، ظهرت أيضًا واضحة جلية في خلال قراءة الديوان.

- التمني:

قد يكون التمني تصويرًا لحال الشاعر التي كان فيها محبًا عاشقًا وقد أكثر منه، بل إنه صرّح في إحدى قصائده تصريحًا واضحًا أنه أكثر من التمني وودّ لو كان ينفعه، يقول[١٦]:

يا ليتنا فَرْدا وحشٍ نبيت معًا

نرعى المتانَ ونخفى في فيافيها

وليت كُدْرَ القطا حَلَّقنَ بي وبها

دون السماء فعِشنا في خوافيها

وليت أنّي وإياها على جبلٍ

في رأس شاهقةٍ صعب مراقيها

أكثرت من «ليتني» لو كان ينفعني

ومِن مُنى النفس لو تُعطى أمانيها

ومن شعره الذي فيه تمنٍ مخاطبة أميمَ القلب قائلاً:

وإني وذاك الهجر لو تعلمينَه

كعازبةٍ عن طفلها وهي رائم[١٧]

(١٥) ديوانه (١٩).

(١٦) هذه الأبيات الأربعة من قصيدة في (١٣) بيتًا، ديوانه ٩٦-٩٨، والمتان: جمع المتن، وهو ما غلظ من الأرض، والفيافي: الصحراء.

(١٧) الديوان (٢١) والرائم: من تعطف على ولدها.

وقوله:

وربّ خليل سوف تفجعُهُ النوى

بخُلصانه لو قد تغنّى الحمائمُ(١٨)

وقوله:

لقد حذرْتُ غداةَ البين من غلي

والمبتني من ورا لو ينفعُ الحذرُ(١٩)

وقوله:

أميمُ لقلبي من هواكِ ضمانةٌ

وأنتِ لها -لو تعلمين- طبيبُ(٢٠)

وقوله:

وددتُ على حبّ الحياة لو أنّها

يُزاد لها في عمرها من حياتيا(٢١)

- الشرط بـ (لو):

ويتصل بالتمني استعمال الشرط بالحرف (لو) كثيرًا، وكأنه لا يفصل بينهما، أو كأنه يجد أنّ الشرط الذي في (لو) هو للتمني أيضًا، وهو ما لوحظ من كثرة استعماله (لو) دون غيره من أدوات الشرط التي استعمل بعضها، ولكن بقلّة، فقد تجاوز عدد الأبيات التي استشهد بها بـ (لو) خمسة وعشرين، منها قوله:

ولو قلت، طأ في النار أعلم أنّه

هُدىً منك أو مُدْنٍ لنا من وصالك(٢٢)

وقوله:

ولو جئتُ أستسقي شرابًا وعنده

عيونٌ رويّاتٌ لهنّ جداولُ

صديًا لما قالت لي، اشْربْ وما درتْ

أفي العام أرْوى أم إذا عاد قابلُ(٢٣)

إنه يتمنى لو يأتي، وقد ظهر أنّ معنىً التمني يغلب على الشرط، ويظهر هذا جليًّا في قوله:

ولو أنّ أمّ الغمر أمستْ مقيمةً

بتثليث أو بالخطّ عُمانِ

تمنيت لو أنّ الله جامعُ بيننا

بما شاءَ في الدنيا فملتقيان(٢٤)

فقد أجاب عن الشرط بـ (لو) بالتمني في قوله (تمنيت).

(١٨) الديوان (٢٢) خلصان المرء: مودته الخالصة.

(١٩) الديوان ٦٧.

(٢٠) الديوان ١٠٠.

(٢١) الديوان ٢٠٦ وانظر أيضًا (٢١) و(٢٦) و(٤٣) و(٤٤) و(٩٥).

(٢٢) الديوان ١٥.

(٢٣) الديوان ٢٠.

(٢٤) الديوان ٣٠.

وقوله:

فقالت، وحقّ الله لو أنّ نفسه
على الكفّ من وجدٍ علي تسيلُ
لأنفعه شلّت إذا ما نفعته
بشيء وقد حدّثتُ حيث يميلُ[٢٥]

والدليل على هذا استعماله (لو) في القصيدة غير مرة، يقول:

ولو أنّ ما بي بالحصى فلقَ الحصى
وبالريح لم يُسمَع لهنّ هبوبُ
ولو أنني أستغفرُ الله كلّما
ذكرتك لم تُكتب عليّ ذنوبُ[٢٦]

ويقول في قصيدة أخرى:

فلو تُولينني لعلمت أنّي
بمعروفٍ لفاعله شكورُ
عدوٌّ لا ينامُ ولا تراهُ
ولو أبدى عداوته بصيرُ
ولو جاوبْتني لقصرْتَ عنّي
وأنتَ عن المدى ناءٍ حسيرُ
ولو عاودتني لرأيت قومي
هم الأشرافُ والعددُ الكثيرُ[٢٧]

واللافت في استعمال الشرط بـ (لو) أنّ الجواب كان في الكلام، ولم يحذف إلا نادرًا كما في البيت الثاني (عدو.....)، ومثله قوله:

إذا القلبُ لم يطمعْ سَلا عن حبيبه
ولوكان من ماء الصبابة مترعا[٢٨]

وثمة أبياتٌ كثيرة هذه أرقام صفحاتها في الديوان[٢٩].

- الشرط بـ (لمّا):

أكثر ابن الدمينة من استعمال الشرط بـ (لمّا) أيضًا، وقد يكون لمناها الظرفيّ أثرٌ فيما يريد، لأننا لو قارنّا استعماله هذا مع (إن) فإننا نجد فرقًا كبيرًا، فلم يستعمل (إن) إلاّ نادرًا، وهي أم باب الجزاء، يقول:

فلمّا انقضت أيامُ ذي الغمر وارتمتْ
بك الدارُ لامتني عليك اللوائم[٣٠]

---

(٢٥) الديوان ٣٦.
(٢٦) الديوان ١١١.
(٢٧) الديوان ١٩٠.
(٢٨) الديوان ٢٠٥.
(٢٩) انظر الديوان (١١- ٣١- ٣٣- ٣٨- ٤٢- ٥٣- ٥٥- ٢٠٥).
(٣٠) الديوان (٢١).

ويقول:

وبدا البرقُ عُلويًا فلمّا تصوّبت

غواربُه باتت ذراه تلوح(٣١)

ويقول:

فلمّا أتاها قال: ويحك نوّلي

أخا سقمٍ من حبكم وغليلُ

ويقول في القصيدة نفسها وقد أخّر الجواب إلى البيت التالي:

ولما بدا لي منك ميلٌ مع العدى

عليّ ولم يحدث سواك خليل

صددت كما صدّ الرميّ تطاولت

به مدة الأيام وهو قتيل(٣٢)

ومثله قوله:

ولمّا لحقنا بالحمُولِ ودونَها

خميصُ الحشا توهي القميصَ عواتقه

قليلُ قذى العينين نعلم أنّه

هوَ الموتُ إن لم تُصْرَ عنّا بوائقُه

وقفنا فسلّمنا فسلّم كارهًا

علينا وتبريحٌ من الغيظِ خانقه(٣٣)

فقد ورد الجواب في البيت الثالث(٣٤).

ويُلحظ أيضًا أنه لم يحذف جملة جواب الشرط بل أوردها، وفي هذا تعبير يختلف عن حذف جواب الشرط لدلالة الكلام السابق عليه، وهذا أمرٌ آخر يُضافُ إلى شعر ابن الدمينة يمتاز به.

- الاستفهام بـ (هل):

المعروف أنّ أدوات الاستفهام كثيرة، والمعروف أنّ الاستفهام يكون حقيقيًا، ومجازيًا، لكن ابن الدمينة استعمل الحرف (هل) أكثر من غيره بل أكثر من استعماله(٣٥)، ثم إنه لم يستعمل الاستفهام الحقيقي طالبًا الجواب عن السؤال، بل إنه كان يورد الاستفهام مجازيًا يُضمنّه الجواب الذي يريد أن يكون، وكان غالبًا إثباتًا لما هو فيه من حال.

وها هو ذا يستعمل الاستفهام في ثلاثة أبيات متتالية وواضح فيها أنه يريد عكس السؤال، يريد بلى، يقول:

سلي البانةَ الغناء بالأبطح الذي

به الماء هل حييت أطلال دارك

(٣١) الديوان ٢٧ وانظر ٢٩- ٤٣- ٥٩- ١٨٠- ١٨٢- ١٨٤- ١٨٩.

(٣٢) الديوان ٣٦ وانظر الديوان ٩٤-٩٥و١٠٤.

(٣٣) الديوان ٥٢-٥٣ لم تُصرّ: لم تحبس ولم تقطع، قليل قذى العينين: كناية عن حدة النظر.

(٣٤) انظر الديوان ٧٢-٧٣.

(٣٥) زاد استعماله (هل) على خمس وعشرين مرة، انظر مثلاً ٦٠- ٩٧- ١٠٤- ١٢٠- ٢١١.

وهل قمت بعد الرائحين عشية

مقام أخي البغضاء واخترت ذلك

وهل كفكفتْ عيناي في الدار عبرة

فرادى كنظم اللؤلؤ المتهالك[٣٦]

إن ما أراده ابن الدمينة هو أنه حيا أطلال دارها، وقام مقام الآخرين وبكى كثيرًا وبدا هذا في البيت الثالث عندما وصف دمعه، ولا يكون هذا في سؤال يحتاج إلى جواب!!! والدليل الآخر قوله بعد هذه الأبيات:

فيا بانة الوادي أليست مصيبةً

من الله أن تُحمى علينا ظلالك

فلو لم يصبه ما وصف لما خاطبها، بل إنه استعمل الحرف مرتين في البيت الواحد، يقول:

هل يرجعنّ لك الزمان الخالي

أم هل فؤادك عن أميمة سالي[٣٧]

ويقول:

ألا هل لأيام تولّين مطلب

وهل عاتبٌ زار على الدهر معتب[٣٨]

ويقول:

أبيني إذا استخبرت هل تحفظُ الهوى

أميمةُ أم هل عادَ بعدي رقيبها[٣٩]

ومثله قوله:

هل الحائمُ الحرانُ مُسقى بشربةٍ

من العذب تشفى ما به فتريح[٤٠]

وأوضح منه وأكثر بيانًا قوله:

هل الله عافٍ عن ذنوب تسلّفتْ

أم الله إنْ لم يعفُ عنها يُعيدها

وهل يؤثمني الله إن قلت ليتني

لعصماء بالي حُلّة أو جديدها[٤١]

إنه يرجو من الله ولا يسأله سؤال الجاهل بل العارف، ومثله قوله:

وأنذرُ للرحمن ما دُمت أيّمًا

وهل أنت يا ربَّ العلا موجبُ نذري[٤٢]

---

(٣٦) الديوان ١٣-١٤ ومثله ص ٨٠ فقد تكرر الاستفهام ثلاث مرات في ثلاثة أبيات متتالية، ومثله ٢٠٤-٢٠٥ فقد توالى الحرف في بيتين متتاليين.

(٣٧) الديوان ١٤٤.

(٣٨) الديوان ١٤٦.

(٣٩) الديوان ١٧٦.

(٤٠) الديوان ٢٦

(٤١) الديوان ٥١.

(٤٢) الديوان ٥٨.

ويزيد من تأكيد ما ذهبنا إليه إجابته عن السؤال إذا ما طرحه، كقوله:

هل القلب عن ذكرى أميمة ذاهل

نعم حين يمشي بي إلى القبر حامل[٤٣]

واقرأ قوله:

ألا هل أدلُّ الواردين عشيّة

على مشربٍ غير الذي يردان[٤٤]

كأنه أراد التأكيد باستعماله (ألا) ويتابع قوله:

على مشربٍ سهلِ الشريعة باردٍ

هو المُستقى لا حيثُ يستقيان

فهو يريد أن يدلّ الواردين على غير هذا المنهل، لأنه يقول: «لا حيث يستقيان» فلا يروق له هذا المورد ويعلل سبب هذا، فيقول:

فإن على الماء الذي يردانه

غريماً لوانيّ الدّين منذ زمان

من هذا كلّه نكتشف جمال التعبير في استعمال أسلوب الاستفهام أجمل استعمال، لا يقلّ عنه استعماله النداء في أبيات كثيرة، كما في استعمال التمني والشرط ويتصل بهذا تعليق الفعل بالاستفهام.

- تعليق عمل الفعل بـ الاستفهام:

التعليق هو تعليق الفعل القلبي من أخذ المفعولين لفظًا، لا معنىً، ويكون بعدد من الموانع أشهرها الاستفهام وحروف النفي، ولام الابتداء، والألفاظ التي لها حق الصدارة في الجملة، وقد كثر استعمال ابن الدمينة من تعليق الأفعال القلبية، وغلب التعليق بالاستفهام، ولاسيما (كيف) وكأن ابن الدمينة يستعمل في كل باب من الأبواب التي يستعملها أداة، أو نوعًا، من هذا قوله:

ولو جئت أستسقي شرابًا وعنده

عيونٌ رويّاتٌ لهنّ جداولُ

صديًا لما قالت لي: اشربْ وما درتْ

أفي العام أروي أم إذا عاد قابلُ[٤٥]

وقوله:

إذا القولُ لم يُقبلْ وردُّ جوابهُ

على ذي الهوى لم يدرِ كيف يقولُ[٤٦]

وقوله:

فو اللّه ما أدري إذا ما حمدتُها

(٤٣) الديوان ١٩.
(٤٤) الديوان ٣٢.
(٤٥) الديوان ٣٠ عيونٌ رويَّات: ماؤهن غزير، وقابل: العام المقبل.
(٤٦) الديوان ٣٧.

علام ولا في أي ذنب ألومُها

نأت ونأينا ثم لم ندر مذ نأت

أتقطع أسبابَ الهوى أم تديمها![47]

وقوله:

أخا الجنِّ لا تدري إذا لم يدم لنا

خليلٌ صفاءَ الودِّ كيف تُديمُ[48]

وضمَّن معنى نظر معنى رأى القلبية، وعلقه عن العمل بالاستفهام قال:

أقمتُ على رمّان يوماً وليلةً

لأنظر ما واشي أميمة صانعُ[49]

- الحذف:

كثر الحذف في الكلام، وتعدّد، وتنوع فوقع في مواضع كثيرة، وقد عدّ ابن هشام في مغني اللبيب[50] أكثر من خمسين موضعاً يقع فيها، وتفاوت هذا الحذف بين نادر وقليل وكثير، وبين جائز وواجب، ووقع في الاسم والفعل والحرف والجملة، ولكن بتفاوت أيضًا، وغالبًا ما كان للحذف أثرٌ في تقوية المعنى أو تأكيده، وأكثر ما يقع في القسم، والخبر، والصفة، والحال، والصلة، والمفعول الثاني، وكثيرًا ما حلت شبه الجملة محل المحذوف، وقد كان عند ابن الدمينة عددٌ من الشواهد والأبيات التي فيها الحذف، وممّا ورد حذف العائد إلى الاسم الموصول، يقول:

ومن لو رآني بين صفّين منهما

صَديقي ومُستولي العداوةِ باسلُ

لخذّلَ إخواني إذا ما رأيته

عليَّ مع القوم الذين أقاتلُ[51]

أي الذين أقاتلهم، ومثله قوله:

لقد زعم الواشون أنّي صرمتها

وكلُّ الذين عدُّوا مقالةُ كاذبِ[52]

أي وكل الذين عدوهم، وقوله:

وفي عروةَ العذري إن متّ أسوةٌ

وعمرو بن عجلان الذي قتلتْ هندُ[53]

أي الذي قتلته، ومنه وقد حذف الضمير يعودإلى ما أصله مبتدأ:

راح للعيْن بأعلى راحة

لجناب حبّذا ذاك البلدُ

(٤٧) الديوان ٣٨-٣٩ وانظر ١٨١.
(٤٨) الديوان ٤١ وانظر ٤٤ و٦١و١١٣و١١٥.
(٤٩) الديوان ٨٧.
(٥٠) مغني اللبيب ٨١١ وما بعدها.
(٥١) الديوان ٢٠ .
(٥٢) الديوان ٢٥.
(٥٣) الديوان١٢٠.

فشرى بدرٍ فجنبي مرمرٍ

ثم أدنى عهد مَنْ كُنَا نَوَدُّ (٥٤)

أي الذين كنا نودهم، ومما وقع الحذف فيه مفعولي ظنّ، قال:

وما وجدُ أعرابية قذفت بها

صروفُ النّوى من حيث لم تكُ ظنّت (٥٥)

وجاز أن تُحذف الجملة ما دام المعنى قد تم، يقول:

وقد جعل الواشون عملاً ليعلموا

ألي منكِ أم لا -يا أميمةَ- نصيبُ (٥٦)

والتقدير ألي منك نصيب، أم لا نصيب لي.

- كما:

للكاف وجهان من الإعراب: حرف جر، واسم بمعنى مثل، وإذا دخلت عليها (ما) يترجح في إعرابها المصدرية، وتشكل مع ما بعدها مصدرًا مؤولاً في محل جر بحرف الجر، والجار والمجرور يتعلقان بصفة نائب مفعول مطلق، لأن (كما) غالبًا تقع بين فعلين متماثلين لفظًا أو معنى، فكأنها تساوي بينهما فهي مثل كاف التشبيه بين المشبه، والمشبه به، والذي يقرأ ديوان ابن الدمينة يجد أنه قد استعملها كثيرًا، وأجاد في استعمالها أيّما إجادة، فجمال العبارة عنده في المعنى الذي يسبكه في ألفاظ كان يؤدي ما يريد وبدت إجادته في استعمال (كما) بين فعلين متماثلين معنى لا لفظًا. يقول:

تباعدت حتى حيل بيني وبينها

كما من مكان الفرقدين النعائم (٥٧)

إنه يساوي في المسافة بينه وبين المحبوبة بالمسافة التي بين الفرقدين ومجموعة النجوم الأخرى (النعائم) ولا شك أنّ المسافة بين النجوم بعيدة بعيدة.

ويقول:

وهل مثل أيام بنعف سويقةٍ

رواجعُ أيامٍ كما كنّ بالسعد (٥٨)

يعبر عن حزنه وألمه لأنّ الأيام لن تعود كما كانت، إنه سؤال المتمني، وأجمل من هذا قوله:

سألتكِ هل يأتيكِ في كلّ مضجعٍ

خيالي كما يَسْري إليَّ خيالك

(٥٤) الديوان ١٣٣.
(٥٥) الديوان ٢٠٣.
(٥٦) الديوان١١٠.
(٥٧) الديوان ٢٤.
(٥٨) الديوان ٨٠.

وهل سفحت عيناك من نأي دارنا

كما سفحت عيناي من نأي دارك

وهل شفكم يوم ارتحلنا زيالنا

كما شفّني يوم ارتحلتم زيالك[٥٩]

فقد ساوى في البيت الأول بين الفعلين يأتيك، ويسري في عبارة عذبة جميلة، أدت المعنى المقصود، أما في البيتين الثاني والثالث فقد استعمل (كما) بين فعلين متماثلين لفظًا ومعنى، وأجاد في المساواة بين الشطرين كاملين في كل بيت، ومثل هذا ما قاله:

أمنك أميمَ الدارُ غيَّرها البلى

وهيف بجولان التراب لعوب

بسابسُ لم يصبحْ ولم يمسِ ثاويا

بها بعد جدّ البين منك عريب

سوى عازفاتٍ ينتحبنَ مع الصّدى

كما رجّعت جوفٌ لهنّ ثقوبُ

ظَلِلْتُ بها أذري الدموعَ كما صرى

بغربَيْنِ من خَرْزِ العراقِ شعيبُ[٦٠]

فانظر جمال الصورة في تشبيه الصدى الذي يتردد من عزف الجنّ في الديار بعد أن تركتها المحبوبة بترجيع القصب الذي يزمر فيه الهواء، وكذا تشبيه ذرف الدموع بالماء الذي يسيل من الدلوين العظمَيْن لغزارته، ومن الأبيات التي لم تكن (كما) فيها بين فعلين متماثلين لفظًا قوله:

أميمَ أما الدنيا بعائدةٍ لنا

كما قد مضى أم كيف يُرجى كرورها[٦١]

وقوله :

وصدٍّ كما عوّدته غير أنّه

على الهول والإيعاد غيرُ ملولِ[٦٢]

ومن جمال التعبير قوله:

لو أن سليمى يُعقب البخلَ جودُها

كما لسليمى من مودّتها عقبُ[٦٣]

و قوله:

وما تستوي سلمى ولا من يَعيبها

إلينا كما لا يستوي الملحُ والعذبُ[٦٤]

ففي هذا البيت استعمال النفي، وهو قليل:

(٥٩) الديوان ١٦٦.
(٦٠) الديوان ٩٨-٩٩.
(٦١) الديوان ١٧٩.
(٦٢) الديوان ٨٧ وانظر ١١٢.
(٦٣) الديوان ٩٥.
(٦٤) الديوان ٩٦.

وقوله :

يحككْنَ بالصخر أستاها بها نُقَبٌ

كما يحكّ نقاب الجرب طاليها[٦٥]

و قوله:

إذا ذُكِرَتْ عندي أئنّ لذكرها

كما أنَّ من وقع السلاح جريحُ[٦٦]

و قوله:

صددتُ كما صدّ الرّميّ تطاولت

به مدة الأيام وهو قتيل[٦٧]

وقوله :

بكيت كما يبكي الوليد ولم تكن

جليداً وأبديت ما لم تكن تبدي[٦٨]

واستعمل ما يشبه (كما) في المعنى، وهو ما يؤيد إعراب (كما)، يقول:

سلي هل شكا شاكٍ من الناس واحدٌ

كشكويَّ لا أعطى ولا أنا تاركُ[٦٩]

لا شك في أن استعمال ابن الدمينة (كما) كان معبّرًا قويًا، ساعده على توضيح الصورة، والتشبيه الذي أراد أن يقيمه غالبًا بينه وبين المحبوبة في حالات كثيرة.

- زيادة الحروف:

زيادة الكلمة، والحرف كلمة، يقوي من معنى الجملة، وابن الدمينة عُرف بجمال التعبير وقوة المعاني والتركيب الجميل المتين بين مفردات البيت الواحد، وقد أفاد من زيادة بعض الحروف في هذا فهو كثيره قد استعمل أكثر الحروف ورودًا، «كالباء» و «من» و «اللام المزحلقة»، فمن شواهد الباء قوله في مقطعة من ستة أبيات يبدأ بها باستعمال (ما) العاملة عمل ليس ، فيقول:

وما عُودُ تضمَّنَ بطنُ عرضٍ

بما في الشوق مضطمرٌ غليلا

ويورد الباء الزائدة في البيت السادس والأخير، فيقول:

بأنكر لوعةً منّي ووَجداً

على إضماري الهجرَ الطويلا[٧٠]

و مثل قوله:

فإني ولا كفرانَ للّه شقوةً

لنفسي لقد تابعتُ غير مُنيلِ

---

(٦٥) الديوان ٨.
(٦٦) الديوان ٣٧.
(٦٧) الديوان ٣٧.
(٦٨) الديوان ٨٧.
(٦٩) الديوان ١٦٧.
(٧٠) الديوان ٢٤ - ٢٥.

موكلة بالبخل ما عقدُ حبلها

بباقٍ ولا معروفها بجزيل[٧١]

ومن استعماله «من» الزائدة قوله:

فما بك من صبرٍ ولا من جلادةٍ

ولا من عزاءٍ فاهلكي في الهوالكِ[٧٢]

و يؤيد هذا زيادتها ثلاث مرات في البيت الواحد مع العطف عليها وعلى (ما) النافية للزيادة في التأكيد.

وقوله:

ألا هل من البين المفرق من بُدُ

وهل لليالٍ قد تَسلّفنَ من ردّ[٧٣]

فاستعمل «من» مرتين (من بد) و(من رد) للتأكيد أيضًا.

ومثله قوله:

فإني لفي شكٍ وما من عمايةٍ

من الشكّ إلاّ سوف يُجلى صريمُها[٧٤]

وفيه زيادة اللام المزحلقة في (لفي شك) في خبر إنّ، والمعروف أن اللام المزحلقة تقع غالبًا في خبر (إنَّ) وقليلاً في اسمها شريطة أنْ يتقدم الخبر على الاسم، ووردت في قوله:

فإنْ بحرسٍ ذي الزروع لفسدةً

فؤادك في تكليمهنّ يحورُ[٧٥]

- التقديم والتأخير:

يدخل هذا الباب في أبواب البلاغة والنحو معًا، ولا يكاد ينفصل الواحد عن الآخر، والعلمان يفيد الواحد من الآخر، والنحو يفيد من البلاغة أكثر مما تفيد البلاغة من النحو، لأنَّ في تركيب العبارة أثرًا للبلاغة، ولأنَّ تركيب الجملة العربية يستند كثيرًا إلى القاعدة البلاغية، ولاسيما من حيث التقديم والتأخير وهذان -التقديم والتأخير- ممّا ورد في الشعر كثيرًا، فمنه ما يقع وجوبيًا ومنه جوازًا، والمعروف أنّ تقديم بعض الأبواب يكون لقاعدة نحوية، ويكون في الوقت نفسه للاهتمام به، فكلُّ ما يُقدَّم على غيره يكون في المعنى ذا أهمية، وابن الدمينة من الشعراء الذين أجادوا في تركيب العبارة/الجملة في كل بيت من شعره، ومنه التقديم والتأخير، وقد يكون التقديم طبيعيًا كتقديم المفعول على الفاعل، والخبر على المبتدأ إلا إذا كان واجبًا، فمن تقديم المفعول على الفاعل قوله:

(٧١) الديوان ٨٦ - ٨٧.
(٧٢) الديوان ١٥.
(٧٣) الديوان ٨٠.
(٧٤) الديوان ٣٨.
(٧٥) الديوان ٩١وحرس: اسم موضع، ويحور: يرجع.

قالوا: هجاك سلوليٌّ فقلت لهم
قد أنصف الصخرةَ الصمّاءَ راميها(٧٦)

ومن تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معًا قوله:

دعوتُ بأكلُبٍ ودعوتُ قيسًا
فلا كُشُفًا دعوتَ ولا قليلا(٧٧)

و قوله:

رمَتني بطَرْفٍ لو كميًا رَمَتْ به
لبُلَّ نجيعًا نحرُه وبنائقه(٧٨)

و قوله:

أتقربةً للصرْمِ أم وقعَ حاجةٍ
أرادتْ به أم ذاتَ بينكَ تقربُ(٧٩)

فقدّم «تقربة» على الفعل أرادت مع العطف عليه، وكذا في الشطر الثاني (ذات) تقدّم على الفعل تقربُ، وفي هذا تأكيد للتقديم.

ويتصل بتقديم المفعول به على الفعل تقديم شبه الجملة على الفعل ما داما – شبه الجملة والمفعول – معمولين يقول:

نذود النفوسَ الحائمات عن الهوى
إذا كان قلبانا بنا يردان(٨٠)

أي يردان بنا، وقوله في القصيدة نفسها:

خليليَّ أمّا أمُّ عمروٍ فمنها
وأمّا عن الأخرى فلا تسلاني(٨١)

أي لا تسلاني عن الأخرى.

ومن الشواهد التي قدّم فيها لدلالة المعنى وأهميّة ما تقدّم قوله:

فيا بانة الوادي أليست مصيبةً
من الله أن تحمى علينا ظلالك(٨٢)

فالقصد من تقديم خبر ليس (مصيبة) على الاسم المصدر المؤول من (أن تُحمى) هو إعطاء الأهمية للكلمة (مصيبة) لتهويل الأمر وتعظيمه، واقرأ قوله:

أبيني أفي يُمنى يديك جعلتني
فأفرحَ أم صيّرتني في شمالك(٨٣)

ولاحظ تقديم المفعول الثاني

(٧٦) الديوان ٨.
(٧٧) الديوان ١٠، الكُشُف: جمع الأكشف، وهو الذي لا ترس معه.
(٧٨) الديوان ٥٤.
(٧٩) الديوان ١٤٨.
(٨٠) الديوان ٣٠.
(٨١) الديوان ٣١.
(٨٢) الديوان ١٤.
(٨٣) الديوان ١٧.

للفعل(جعل) في شبه الجملة التي أعطى للعبارة جمالاً ، ولو كان في الشطر الثاني قد وقع موقعه الطبيعيّ.

- الأفعال الناقصة:

اتبع ابن الدمينة في استعماله الأفعال الناقصة ما اتبعه في غيره من الأبواب إذ اعتمد على عدد قليل من الأفعال دون غيرها، فكأنّ فيها شيئًا ما أراده من استعماله، ولا شك في أنَّ لاستعمال الأفعال الناقصة أثرًا في الزمن الذي يتضمنه كل فعل، وفي تركيب الجملة من ثلاث كلمات فأكثر تعطي نَفَسًا بعيدًا أو طويلاً أجاد في صُنعه، وكثر استعمال الفعلين (كان) و (ليس) وقلَّ في غيرهما، ويلاحظ أيضًا أنّه ضمّن الفعل كان معنى النفي الذي في (ليس)، حتى إنه زاد الباء في خبر (كان) وقد استعمل عددًا آخر من الأفعال ولكن ليس بهذه الكثرة التي في الفعلين، مع تميّزه في استعمالها جميعًا، مع الإشارة إلى أنّ عددها جميعًا تجاوز المئة قليلاً، علمًا بأنّ ثمة قصائد مطولة - وديوانه معظمه مقطعات - لم يقع فيها من الأفعال الناقصة إلا عدد قليل، ففي قصيدة [٨٤] تقع في (٣٩) بيتًا كان فيها فعلان فحسب، وقصيدة[٨٥] تقع في ثلاثة وثمانين بيتًا ورد فيها أربعة فقط، وثمة قصائد ندر أن خلا بيت من فعل من الأفعال الناقصة[٨٦].

وهذا ما يميِّز أسلوب الشاعر كما في غيره من الأبواب، وثمة أمرٌ آخر جدير بالملاحظة هو استعماله بعض الأفعال الناقصة تامة، يضاف إلى هذا أن بعض الأفعال جاز فيها النقصان والتمام، وهذا ما لا يُلحظ إلاّ من خلال المعنى ، وسنقف عند عدد من كل نوع ونشير إلى الأفعال الأخرى إشارة أو إحالة مع التعليق إن اقتضى ذلك. من استعماله «كان» قوله في بيتين اثنين لا ثالث لهما:

أرى غدرَ ليلى يا خليليّ حاملي
على غدرةٍ ما كان قلبي يطيقُها
لقد غدرت - إنا إلى الله- بعدما
وفينا وكنا كلّ يوم نشوقها[٨٧]

و قوله:

طرقت أميمةُ هائماً لعبتْ به
قُلُصٌ تعسُ سبسبًا مجهولاً
فأرقتُ للساري إليّ ولم أكن
أرقًا ولم أكُ للهموم رحيلا[٨٨]

---

(٨٤) الديوان ١٤٠- ١٤٦.
(٨٥) الديوان ١٥٠ - ١٥٩.
(٨٦) الديوان ١٠ - ١١.
(٨٧) الديوان ٤٤ - ٤٥.
(٨٨) الديوان ٤٧ .

و قوله:

بكيت كما يبكي الوليد ولم تكن
جليداً وأبديت ما لم تكن تبدي(٨٩)

ومّما يلاحظ أنّ ابن الدمينة أورد (كان) وقد زيدت الباء في خبرها حملاً على ليس لأنه أوردها بمعناها، وهذا ما لم يقع إلاّ قليلاً في الشعر، يقول:

وما كانت بمدلاجٍ خروجٍ
ولا عَجْلى بمنطقها هبوصِ
و ما كانت بجافية السجايا
ولا صِغرِ الثياب ولا نحوصِ(٩٠)

ويقول:

فأنتِ التي ذلّلتِ للناس صعبتي
وقرّبتِ لي ما لم يكن بقريبِ(٩١)

ومن استعماله (ليس) قوله:

فيا بانة الوادي أليست مصيبةً
من الله أن تُحمى علينا ظلالك
وفيتني لُقيان من لست لاقيًا
نهاري ولا ليلي ولا بين ذلك(٩٢)

و قوله:

وليس علينا أن تبين بك النوى
فتنأي ولا من أن تموت النمائم(٩٣)

و قوله:

من كل بهكنةٍ يجول وشاحها
عن خصرها والخصرُ ليس بمائلِ(٩٤)

ومن استعماله الفعل ما زال، قوله:

فلا تشلل يداه ولا تزالا
تفيدان الغنائم والجزيلا(٩٥)

و قوله:

فأشهد عند الله لا زلت لا نمًا
لنفسي ما دامت بمرّ الكظائم(٩٦)

---

(٨٩) الديوان ٨٥ وانظر ٤٩ - ٥١ - ٥٦ - ٨٠ - ٨٦ - ٩٢- ٩٣- ١٠٩ - ١٢ - ١١٤- ١١٦ - ١٢٠-١٢٣.

(٩٠) الديوان ٦٤ والمدلاج التي تكثر الحركة، والهبوص: الجريئة، الصغر : الخالي، وصغر الثياب: كناية عن الهزل، والنحوص: الناقة الشريدة.

(٩١) الديوان ١١٤.

(٩٢) الديوان١٤ - ١٥.

(٩٣) الديوان ٢٢.

(٩٤) الديوان ٧٥ وانظر ٢٧ - ٩٧.

(٩٥) الديوان ١١.

(٩٦) الديوان ٢٣.

و قوله:

أميمَ احذري نقض القوى لا يزل لنا
على النأي والهجران منك نصيب(٩٧)

و استعمل الفعل (ظل) فقال:

أظلُّ كأني واجمٌ لمصيبةٍ
ألمّتْ وأهلي ساعون جميعُ(٩٨)

والفعل «أصبح» فقال:

أصبحت يحكمك التجاربُ والنُّهى
عنه ويوزعه بك التحكيم
أترى الأُلى علقوا الحبائل بعده
فنجوا وأصبحَ في الوثاق يهيمُ(٩٩)

والفعل «أضحى» فقال:

أضحت أمامة بعد النأي قد قربتْ
والحمد لله هذا يوم نأتيها(١٠٠)

والفعل «دام»، فقال:

فالنوى هيهات هيهاتَ بها
آخر الأيام ما دام الأبدْ(١٠١)

والفعل «بات»، فقال:

يا ليتنا فَردا وحشٍ نبيت معاً
نرعى المتان ونخفى في فيافيها(١٠٢)

ويُلحظ في استعمال ابن الدمينة الفعل «بات» تامًّا يؤدي معنى جميلاً فاق استعماله ناقصًا، يقول:

ردّوا الجمائلَ أو باتت معلّقة
حتى استقلّوا مع الإصباح فابتكروا(١٠٣)

لقد باتت جماعة الإبل حتى الصباح عندما ابتكر بها أصحابها، ومثله قوله:

أبيتُ خميصَ البطن غرثانَ جائعاً
وأوثر بالزاد الرفيق على نفسي(١٠٤)

والدليل نوم الإنسان جائعًا لإبقائه، وهذا ما يُعطي المعنى قوة، والأسلوب جمالاً، ويؤيده قوله في البيت التالي له:

وأفرشُه فرشي وأفترشُ الثرى
وأجعلُ مسَّ الأرض من دونه لبسي

(٩٧) الديوان ١١٢ وانظر ١١٣.
(٩٨) الديوان ٤٦ وانظر ٩٢ و ٩٨.
(٩٩) الديوان ٤٨.
(١٠٠) الديوان ٩٦.
(١٠١) الديوان ١٣٣ واستعمله تامًّا، انظر الديوان ١١٢.
(١٠٢) الديوان ٩٧.
(١٠٣) الديوان ٦٧.
(١٠٤) الديوان ١١٨.

ومثله قوله:

إذا الجوزاء أردفت الثريا

وعزَّ القَطْرُ وافتُقدَ الصَّبْرُ

وباتت في مكامنها الأفاعي

ولم يتكلّم الكلب العقورُ

وجدتَ بقية المعروف فينا

مقيمًا ما ثوى بمنىً ثبيرُ(١٠٥)

ويتصل بالأفعال الناقصة (كاد) التي وردت في عدد من الأبيات:

تلجّيْن حتى يُزرى الهجرُ بالهوى

وحتى تكاد النفسُ عنك تطيبُ(١٠٦)

تقدّم أنَّ ابن الدمينة يجيد صناعة البيت الشعري، وقد بدا واضحًا في كل ما تقدّم، وكذا أجاد في استعمال الأفعال الناقصة، يقول متحدثًا عن مجموعة من الحمامات:

فكنَّ حمامات جميعًا بنعمة

فأصبحْنَ شتى ما لهنَّ قرينُ

فأصبحنَ قد فُرِّقن غير حمامة

لها عند عهد بالحمام رنينُ(١٠٧)

فما أجمل استعمال الفعل أصبح الذي بدّل على التصيير، وكيف تشتت الحمامات، وتفرقت، وتراه يعطف بالفعل مرة أخرى كأنه يستدرك أمرًا فجاء الجمال في الفعل (أصبحن) الذي صوّر فيه تلك الحمامات مستثنيًا إحداهنّ.

واقرأ قوله:

فلو كنتُ أدري أنَّ ما كان كائن

حذرتك أيامَ الفؤادُ سليم(١٠٨)

ترَ افتنانه في استعمال الفعل كان مرة ناقصًا ومرة أخرى تامًا، واستعماله اسم الفاعل منه كأنه يريد التوكيد.

وأجمل ممّا تقدم عددٌ من الأبيات وردت في مقطعة بدأ بالفعل(ليس) فالفعل(أمسى) فالفعل (أصبح) فالفعل(كان) وكأنه يسير بزمن تلك الأفعال ليصل إلى مبتغاه في نظم من الشعر اتصلت أبياته اتصال الحلقة بالحلقة في سلك من اللفظ جميل ويقول:

مخافةَ أن تلقي أذىً أو يفيدَني

هواك مقامًا ليس لي بمقام

يقولون قد أمسى وبلْ وقلّما

أُبِلَّنَ أو يعتاد منك سقامي

(١٠٥) الديوان ١٩٠.
(١٠٦) الديوان ١١١ وانظر ٩٤ و ١٢٢.
(١٠٧) الديوان ٤٠.
(١٠٨) الديوان ٤١.

فلما رأيتَ الناسَ فيكَ وأصبحوا
أعاديَ لم يُردّدْ عليكَ سلامي

علمت الذي يُرضي العدا فأتيته
كأنْ لم يكن منكَ عليكَ ذمامُ(109)

وثمة أبيات تفوّق فيها، يحتاج البيت الواحد إلى قراءته غير مرة، إمّا للمعنى، وإمّا للتركيب الذي تميّز به ، قال:

يا نعمُ ذلك مجلسًا ولُبانةً
لو كان يومُك ليلهُ يتطاولُ(110)

وقال:

وأرمي الذي يَرمون عن قوسِ بغضةٍ
وليس على مولايَ حدّي ولا جدّي(111)

وقال:

فما منهما إلاّ التي ليس للهوى
سواها عن الأخرى من الأرض مذهبُ(112)

بقي أن نشير في هذا الجانب إلى غلبة وقوع خبر معظم الأفعال الناقصة جملة فعلية فيها من الزمن ما أضافه على الزمن في بعض الأفعال نفسها، ولا سيما مع الفعلين (كان)، و (أصبح)، وهذا ما أضاف على المعنى ربطًا حسيًّا ومعنويًا اجتمعا معًا فقويًا من الشعر.

- التنازع:

هو أن يتنازع عاملان على معمول واحد، وقد يكون أكثر من عاملين وهو من الأبحاث التي وقع حولها الخلاف ولاسيما بين البصريين والكوفيين، ومختصره أنّ البصريين يعطون للأقرب، والكوفيين يعطون للأبعد مع تقدير ضمير للآخر، ويبدو من خلال الشواهد أنّ رأي البصريين أكثر صحة، وقد أوسعت القول فيه بحث «التنازع أو الإعمال في النحو العربي - قراءة معاصرة » ونشر في مجلة التراث العربي العدد (89) فراجعه إن شئت، فثمة أحكام فيه كثيرة.

أما ما وقفت عليه في ديوان ابن الدمينة فهو ممّا تميّز به كثيره من الأبحاث، فجاء بأسلوب اعتدنا قراءته في كل ما تقدم، بل إنك لتشعر أنه يفتنّ في صنع البيت الشعري إذا ما وقع التنازع فيه، ولاسيما ما كان فيه الضمير المتصل ، يقول:

أصبحت يحكمك التجاربُ والنُّهى
عنه ويوزعه بك التحكيم(113)

---

(109) الديوان 43 وانظر 112 و 148 و 205.
(110) الديوان 72.
(111) الديوان 86.
(112) الديوان 147.
(113) الديوان 48 وانظر (38).

وفيه دليل على أن العمل للأقرب، وهذا ما يوافق رأي البصريين، وقال:

أبت إلاّ تعودك من هواها

دواعٍ يستقيمُ لها عويصي[114]

وقد كثر مجيء التنازع بين الناسخ والفعل التام، وكان المعمول للأقرب، قال:

يا ليتني قبل ذاك البين أدركني

حتفُ الحِمام وقادتني المقادير[115]

فالاسم (حتف) فاعل للفعل أدركني، لاخبر ليت، وفي هذا البيت ربط متين بين ألفاظه، ومثله:

أظلُّ كأني واجمٌ لمصيبةٍ

ألمت وأهلي ساهون جميعُ

ولا خيرفي حبٍ يكون كأنه

وشغافُ أجنّته حشا وضلوعُ[116]

ففي البيت الأول أورد الناسخَين (أظل) و(كأن) ولو اكتفى بالفعل الناقص لنصب واجماً، ولما أدخل (كأنّ) أخذ الخبر (واجمٌ)، فزاد حرف التشبيه في جمال المعنى، ومثله البيت الثاني.

ومثله قوله:

أبلغ أميمة أني لست ناسيها

ولا مُطيعًا بظهر الغيب واشيها

وليت أني وإياها على جبلٍ

في رأس شاهقةٍ صعبٍ مراقيها[117]

وأبلغ مما تقدم وأكثر قوة وتماسكًا قوله:

وعلمت أني إن صفا لي عندها

ودٌّ فليس لقيلهن بزائلُ[118]

إن في ترابط الكلمات بعضها ببعض ما يعطي المعنى قوة، استعمال الفعل (علم) ثم الحرف الناسخ، ثم دخوله على حرف الشرط، ثم الفاعل فالفاء الرابطة بجواب الشرط مع الفعل الناقص واسم وخبره، وقريب منه قوله :

ولكم بكفّي أم عمرو فليتها

إذا وليت رهنًا تلي الرهن بالقصد[119]

- أبيات مشكلة:

ليس القصد من هذا العنوان القاعدة المشكلة أو الشاذة التي لا يقاس عليها، أو

(١١٤) الديوان ٦٦.
(١١٥) الديوان ٦١.
(١١٦) الديوان ٩٢.
(١١٧) الديوان ٩٧- ٩٨.
(١١٨) الديوان ٧١.
(١١٩) الديوان ٨١.

الصعوبة في إعراب البيت أو بعض كلماته، إنَّما المقصود هو تركيبًا البيت تركيبًا فيه من القواعد ما لا تجده عند غير ابن الدمينة من الشعراء، وهذا ما يؤيد - مرة أخرى- تميّز ابن الدمينة في صياغة بيته الشعري حتى ليتميز من غيره، ويصبغ شعره بصبغة تعرف به، وثمة أبيات كثيرة يمكن أن تندرج تحت هذا العنوان، لكن أقف عند عدد منها، مع التعليق على بعضها إن اقتضى المعنى، أو اقتضت الضرورة، يقول:

وأقسم وما أدري إذا الموت زارني

أسلمى بقلبي أم أميمةُ أصقبُ

فما منهما إلا التي ليس للهوى

سواها عن الأخرى من الأرض مذهب(١٢٠)

فقد تقدم المستثنى على المستثنى، وهذه من الحالات القليلة الاستعمال، ويتصل بالاستثناء قوله:

ويكون ذكري بينهنّ تلاحيًا

حذر العدى إلاّ وهن خوالي(١٢١)

فقد استعمل (إلاّ) للحصر تقدّم عليها ما يشبه النفي، أو أنّه قصد النفي ولكن لم يستعمله في الأداة لفظًا، وقريب منه قوله:

ولمّا أبى إلاّ جماحًا فؤاده

ولم يَسْلُ عن ليلى بمالٍ ولا أهلِ(١٢٢)

ومن الأبيات المشكلة قوله:

عفا اللّه عن ليلى وإن سفكت دمي

فإني وإن لم تجزني غيرُ عاتب(١٢٣)

فإعراب (غير) خبر (إنّ) وجواب الشرط محذوف، وقد منع الجواب مجيء واو الحال وقد تصدرت الشرط.

ومنها استعماله (ليس) حرف عطف، يقول:

حتى إذا غرّد الحادي وأتبعُهم

ذمّا بهم ليسَ تقتيراً ولا تعبا(١٢٤)

وأستعمال (حتى) حرف ابتداء في بيت يكاد يتميّز به إذ لم يرد مماثلٌ له، فقد تصدر جملة اسمية تقدّم فيها الخبر شبه الجملة، يقول:

وإنّي لتعروني وقد نام صحبتي

روائع حتى للفؤاد وجيبُ(١٢٥)

---

(١٢٠) الديوان ١٤٨ ومثله قوله:

وعاتبة سلمى إلينا ومالنا ... إليها سوى الوصل الذي بيننا ذنب

(١٢١) الديوان ١٤٤.

(١٢٢) الديوان ٩٤.

(١٢٣) الديوان ١٩٣.

(١٢٤) الديوان ١٢٥.

(١٢٥) الديوان ١١٨وقريب منه الجملة الاسمية بعد كان وقد تقدم فيها شبه الجملة أيضًا انظر (٢٣).

وممّا ورد عنه مخالفًا للقاعدة النحوية العامة، اعتباره (هم) مبتدأ في موضع يجب أن يكون فيه ضميرَ فصل، يقول:

ولو عاودتني لرأيتَ قومي

هم الأشرافُ والعددُ الكثير(١٣٦)

وكنتُ أتوقع أن يقف محقق الديوان على البيت متعلّقًا، كما فعل في البيت التالي الذي خالف فيه القاعدة النحوية في الفاعل فاعتمد لغة «أكلوني البراغيث» فقال:

قالت أميمة قد وعدتك نشوةً

مُلقى وهمُ قرائبي وخلائلي(١٣٧)

وليس هذا من قبيل مخالفة القاعدة قاصداً، فثمة شعراء مما يحتج بشعرهم أوردوا هذا، وشبيه به حذف الفاء الرابطة لجواب الشرط، قال:

فلو أنّ قولاً يَكْلَمُ الجسم قد بدا

بجسمي من قول الوشاة كلوم(١٣٨)

والتقدير: فقد بدا، وقريب منه استعمال (أن) غير العاملة فهي مثل (ما) المصدرية، يقول:

أبى الناسُ ويبَ الناس أنْ يشترونها

ومن يشتري ذا علّة بصحيح(١٣٩)

ومن مخالفته القاعدة قوله:

ولو قلت: طأ في النار أعلم أنه

هدىً منك لي أو مدنٍ لنا من وصالك(١٣١)

لقدمت رجلي نحوها فوطئتها

هدىً منك لي أو غيّة من ضلالك(١٣٠)

فالفعل (أعلم) مرفوع وحقّه الجزم لأنه جواب الطلب، وجواب (لو) مع البيت الثاني (لقدّمت).

إنّ تركيب العبارة عند ابن الدمينة كان للمعنى أثرٌ فيها واضح، فقد تشكّل عنده البيت الشعري بألفاظ تميّزت بالتركيب الذي أجاد صناعته، يقول معدداً المفعول أو الحال:

ألا يا حمى وادي المياه قتلتني

أتاحك لي قبل الممات متيحُ

رأيتك وسميَّ الثرى ظاهر الربا

يحوطك إنسانٌ عليّ شحيح(١٣١)

---

(١٣٦) الديوان ١٩٠.
(١٣٧) الديوان ٧١.
(١٣٨) الديوان ٤٢.
(١٣٩) الديوان٣٧.
(١٣٠) الديوان ١٥ – ١٦.
(١٣١) الديوان ٢٦.

ويقول مستعملاً أم المعادلة بين جملتين:

ولو جئت أستسقي شرابًا وعنده

عيونٌ رويّات لهنّ جداول

صديًا لما قالت لي: اشرب، وما درَتْ

أفي العام أروي أم إذا عاد قابلُ(١٣٢)

ومثله توكيد الفعل ضرورة، يقول:

يقولون قد أمسى وبلّ وقلّما

أبلَّنَّ أو يعتاد منكَ سقامي(١٣٣)

وقد يكون كلّ ما تقدّم ظواهر خاصة في شعر ابن الدمينة، لكن ثمة ظواهر عامة كثرت عنده، وكان للمعنى الأثرُ الأكبرُ في صياغتها معبرة، من هذا كثرة النداء، والجميل فيه إضافة أميم إلى القلب يقول:

قفي يا أميمَ القلبِ نقضِ لبانة

ونشكُ الهوى ثم افعلي ما بدا لكِ(١٣٤)

ويقول:

ألا يا أميمَ القلب نرضى إذا بدا

لنا منكِ ودّ مثل وديكِ دائم(١٣٥)

وأكثر بالمقابل من نداء خليلي(١٣٦).

ومن هذا أيضًا الجملة الاعتراضية، وتكون غالبًا بالقسم والنداء، فمن الاعتراض بالقسم قوله:

فإن تك ليلى استودعتني أمانة

فلا - وأبي ليلى - إذن لا أخونها(١٣٧)

وقوله:

فإن كنت تجزين المحبَّ بحبّه

أميم فقد - والله - طال هيامي(١٣٨)

وكان في الاعتراض قصدًا أن يعترض بين الحرف وما بعده، وهذا أشدّ أنواع الاتصال بين الكلمتين وكأنه أراد إثبات شيء ما.

واقرأ قوله التالي ترَ ما لم تره عند غيره:

لقد غدرت - إنّا إلى الله - بعدما

وفينا وكنا كلّ يوم نشوقها(١٣٩)

---

(١٣٢) الديوان ٢٠.

(١٣٣) الديوان ٤٣.

(١٣٤) الديوان١٣.

(١٣٥) الديوان ٢١ ومثله ١١٢ وانظر النداء عامة ١٤-٢٦-٢٨ مكرر ٣ مرات-٢٩-٣٩-٤١ (مرتين)، ٤٣-٤٥-٤٨-٧٦-٧٩ مكرر.

(١٣٦) الديوان انظر مثلاً ٢٨ مكرر (مرتين) ٢٩-٣٢-٣٧-٤٣-٥٠-٥١-٥٨.

(١٣٧) الديوان ٩٣.

(١٣٨) الديوان ٤٤.

(١٣٩) الديوان٤٥.

ومن اعتراضه بالنداء قوله:

أحقًا - عباد الله - أن لست رائيًا

سقام الحمى أخرى الليالي الغوابر[١٤٠]

وقد أجاد في الاعتراض بغيرهما، فقال:

إذا اغرورقت عيناي قال صحابتي

إلى كم - ترى - عيناك تبتدران[١٤١]

وبعد فهذا أهم ما وقفت عليه بعد قراءة شعر ابن الدمينة، ووجدت أن شعر ابن الدمينة صورة معبِّرة عن نفس الشاعر العاشقة الولهى عبّر عنها بشعر فيه من تركيب الجملة، وجمال الصورة ودقة التعبير ما يُغني عن الكثير من الدراسات فكانت الدراسة قائمة على شعره نفسه لا على ما كتب، لأنّ ما كتب قليلٌ بل نادرٌ ما خلا ما كتبه محقق الديوان، فاعتمدت الشعر في التحليل والمقارنة للوصول إلى النتائج، وأتوقع أنها كانت جيدة إلى حد بعيد، فمادة الديوان غنيّة على الرغم من قلة عدد أبياتها، فيها من القاعدة النحوية ما يغنيها ويزيد شواهدها، ورأيت أن في شعر ابن الدمينة ظواهر واضحة بانت من كثرة شواهدها كالتمني، والشرط، والاستفهام، وتعليق الفعل، والحذف، والتقديم والتأخير، واستعمال بعض الأدوات دون غيرها وزيادتها، والأفعال الناقصة، والتنازع، ووقفت عند أبيات مشكلة في عدد من القواعدالنحوية، ولا سيما التي لايقاس عليها، مثل حذف الفاء الرابطة لجواب الشرط، وتوكيد الفعل ضرورة، واستعمال (أن) غير العاملة، وكذا استعمال لغة «أكلوني البراغيث»، هذا غير عدد من الأبواب العامة التي افتنّ في صياغتها، مثل النداء والاعتراض وغيرهما، لكنّ ما يميّز هذا كلّه أنّ القارئ يشعر أن ابن الدمينة كان يعمد إلى شيء في نفسه في استعمال الكلمة في خلال الجملة، والجملة في خلال التركيب، والتركيب في البيت، وغالبًا في البيتين المتتاليين رابطًا المعنى بينهما بحرف أو تتمة تؤدي ما أراده ووضّح هذا جليًا في أنه كان يخصص في استعماله فعلًا - مثلًا - استعمال (هل) دون غيرها من أدوات الاستفهام، وكثرة التمني بـ (لو)، والشرط بها نفسها (لو)، بل إنه استعمل الشرط وهو يريد التمني، وتعليق الفعل بكيف أكثر من غيرها، إلى غير ذلك ممّا جعل شعر ابن الدمينة يتميّز بعددمن المميزات التي تجعله في مصافّ الشعر الجميل المتين القوي بلغة الغَزِل العاشق، فكان شعره التعبير الأفصح عمّا يجول في نفسه، وهذا ما وصل إليه البحث.

(١٤٠) الديوان ٤٥.

(١٤١) الديوان ١٧١.

فهرس المصادر والمراجع

١ - أساس البلاغة للزمخشري، تحقيق د. مزيد نعيم، و د. شوقي المعري، مكتبة لبنان بيروت، ط ١/١٩٩٨م.

٢ - الأغاني للأصفهاني / الجزء ١٧/ تحقيق علي البجاوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٧٠م

٣ - البيان والتبيين للجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ط ٤ / ١٩٧٥.

٤ - حماسة أبي تمام: بشرح المرزوقي نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ط ٢ /١٩٩٧م.

٥ - الحيوان للجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون- مكتبة مصطفى البابي الحلبي القاهرة- ط ١٩٦٥/٢.

٦ - خزانة الأدب للبغدادي: تحقيق عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي مصر - ط / ١٩٨٦م.

٧ - ديوان ابن الدمينة: حققه أ. أحمد راتب النفاخ -دار العروبة بالقاهرة ١٣٧٩هـ.

٨ - شرح أبيات المغني للبغدادي تحقيق عبد العزيز رباح وأحمد يوسف دقاق -دار المأمون للتراث دمشق ١٩٧٣.

٩ - الكامل للمبرد: تحقيق د. محمد الدالي - مؤسسة الرسالة - بيروت ط ٢ / ١٩٩٣.

١٠ - لسان العرب لابن منظور : دار صادر بيروت.

١١ - مغني اللبيب لابن هشام تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله - دار الفكر - ط ٥ / ١٩٧٩م.

❖ ❖ ❖

أسطورة أترخسيس البابليـة

ياسر عبد الرحيم *

تعدّ حضارات بلاد الرافدين من أكثر الحضارات تأثيراً في تاريخ البشرية عامة، والشرق خاصة، فقد شغلتها قضية الوجود وإشكالية الحياة والموت، ونشأ نتيجة هذه النظرة التأملية عن أصحاب الرأي والمعرفة منهم مذاهب وعقائد مختلفة حول أصل الوجود وكينونته وخلّفوا لنا إبداعات بهيئة ملاحم وأساطير شملت جميع نواحي الحياة دوّنوها على ألواح الطين منذ آلاف السنين. بيد أنها تحولت إلى أوابد صامتة أخفاها باطن الأرض طويلاً حتى أيقظها المنقبون الأثريون في العصر الحديث.

(*) ياسر عبد الرحيم: باحث من سورية. له إسهامات عدة في التاريخ الشرقي القديم.

وكانت النصوص الأدبية من أهمّ ما خلفه الإنسان الرافدي، إذ عبرّ فيها عن تأملاته وأحاسيسه ونظرته إلى مسائل كثيرة شغلت تفكيره، فعكس فيها صورة صادقة عن طبيعة فهمه وأسلوب تفاعله مع بيئته.

تمَّ الكشف عن مئات النصوص الأدبية المعروفة بالخطّ المسماري بإحدى اللغتين السومرية والآكادية، ولا شكّ في أنّ معاول المنقّبين الأثريين في العصر الحديث هي من أماطت اللثام عن أسرارها الدفينة، وأظهرت حقيقتها التي دللت على عراقة ماضيها وأصالة تفكيرها.

وكانت تلك النصوص مجالاً للتعبير عن ظواهر طبيعية شغلت تفكير الإنسان القديم مثل الطوفان، وعن مسائل غيبية عجز عن تعليلها مثل خلق الكون ومثل عالم الآلهة كما يعتقد آنذاك وعلاقاتها وأفعالها وصراعاتها، ومثل المصير الإنساني ومسائل الموت والحياة.

كانت الأسطورة باباً واسعاً من أبواب الأدب القديم تميز بغناء الفكري والرمزي، ومجالاً رحباً لصياغة الرؤى والتأملات الفلسفية التي تناولت مسائل متنوعة عميقة كالخلق وثنائية الإله والإنسان. وتطلبت خصوصية هذا الفن لغة وأسلوباً أدبياً متميزين.

وأسطورة أترخسيس من أهمّ الأعمال الأدبية الرفيعة التي أنتجها أدب الشرق القديم عامة، إذ عكست لنا بواكير الفكر البشري وكيفية تعامله مع الوسط المحيط بأسلوب أدبي أخّاذ وصياغة لغوية محكمة.

سنحاول في هذه المقالة تسليط الضوء على هذا النص البابلي الذي يعود إلى القرن السابع عشر قبل الميلاد، وتسليط الضوء على الجهود المبذولة لترجمتها والتي أسهم بها العديد من علماء اللغات الشرقية الغربيين والعرب، وإنْ كنّا سنهتم في هذا السياق بالترجمات العربية والمقارنة فيما بينها.

بدأ اكتشاف نسخ الأسطورة في منتصف القرن التاسع عشر، وبذل اللغويون الغربيون جهداً واضحاً في ترجمتها طيلة قرن ونصف، وهي مدونة بالخط المسماري واللغة البابلية القديمة، وعدد أسطرها ١٢٤٥، وهي ثاني أطول نصّ أدبيّ رافدي بعد ملحمة جلجامش ذائعة الشهرة.

وقد تمت ترجمة أسطورة أترخسيس من قبل العديد من علماء اللغات الشرقية الغربيين في فترات زمنية متباينة يعود آخرها إلى العقد الأخير من القرن العشرين، وأول من عثر على نسخ الأسطورة المستشرق الإنكليزي جورج سميث عام ١٨٧٦، ومن ثم توالت الجهود الأثرية واللغوية لاستكمال نسخ الأسطورة

وقراءتها فقامت محاولات متعاقبة لقراءة بعض الكِسَر المسمارية وترجمتها بدأها الكاهن الفرنسي ف. شيل، ثم تلاه الألماني هـ. زيمرن، ثم في منتصف القرن العشرين قام العالم الدنمركي يورغن لسّو عام ١٩٥٦ بالقراءة السليمة بعد أن رتّب الكِسَر والألواح ترتيباً صحيحاً، ومن ثم قام العالمان الإنكليزيان لمبرت وميلرد بترجمة الأسطورة إلى الإنكليزية عام ١٩٦٩، وجاءت ترجمتها إلى الألمانية من قبل فون زودن عام ١٩٧١، وأخيراً تمّ اكتمال نص الأسطورة في النسخ المختلفة فترجمت إلى الإنكليزية عام ١٩٩٣ من قبل بنيامين فوستر.

أما الجهود التي بذلت من قبل الباحثين العرب في ترجمة هذه الأسطورة فهي لم تتجاوز الإشارة إلى هذه الأسطورة في أبحاثهم عن طريق مقالتين في مجلة سومر، الأولى للباحث فيصل الوائلي عام ١٩٦٢ المجلد ١٩، والثانية للدكتور فاضل عبد الواحد علي عام ١٩٧٥،المجلد ٣١، وقد أشار إلى هذه الأسطورة أيضاً في كتابه «من ألواح سومر إلى التوراة» عام ١٩٨٦، وأبرز ترجمة بعض فصول الأسطورة في كتابه «الطوفان في المراجع السماوية» عام ١٩٩٩، طبعة دار الأهالي، دمشق.

وأشار إلى هذه الأسطورة أيضاً الباحث فراس السواح في كتابه « مغامرة العقل الأولى» عام ١٩٧٦، الصادر عن اتحاد الكتاب العرب، وأشار إليها أيضاً في كتابه «الرحمن والشيطان» الصادر عن دار علاء الدين، دمشق، عام ٢٠٠٠

وعلى الرغم من إشارة الباحثين إلى هذه الأسطورة إلا أنَّ هذه الأبحاث بقيت محدودة، ما خلا دراسة الباحث باسم ميخائيل جبور التي عنوانها « أسطورة أترخسيس البابلية: ترجمة ودراسة» وهي مخطوطة في جامعة حلب ـ كلية الآداب، وما يميزها من غيرها أنّها نقلت هذه الأسطورة من لغتها الأصلية المسمارية إلى العربية في حين أن بقية الباحثين العرب أبرزوا ترجمات جزئية لبعض مقاطع الأسطورة في نسخها المختلفة معتمدين على الترجمات الأجنبية التي نشرت.

فدراسة الدكتور فاضل عبد الواحد علي «الطوفان في المراجع السماوية» اكتفت بنقل أغلب مقاطع الأسطورة إلى اللغة العربية دون الرجوع إلى جذور الكلمات وتقصيها في المعجم الأكدي، شأنها شأن الترجمات العربية الأخرى التي في معظمها تستعين بالترجمات الأجنبية. بخلاف دراسة الباحث جبور الذي اتبع منهجاً مطرداً في تحليل الألفاظ الأكدية (البابلية والآشورية) بأقسامها: أفعال وأسماء وحروف، ففي تحليل الأفعال كان

يذكر الوزن فالزمن فاللواحق إنْ وجدت ثم الجذر فالمصدر فالإحالة على أحد المعجمين الأكاديين الألماني (AHW) أو معجم شيكاغو(CAD) ومن ثم يقارنها باللغة العربية مثبتًا الوشائج القوية التي تربط اللغتين الشقيقتين الأكدية والعربية.

ومن ناحية أخرى فإنّنا نرى في عنوان كتاب الدكتور فاضل «الطوفان في المراجع السماوية» مغالطة، فلا ندري ماذا يقصد بالمراجع السماوية؟على الرغم من أنه أشار إلى قصة الطوفان في التوراة فقط، فهل التوراة هي المراجع السماوية جملة؟ بيد أننا نرى في متن هذا الكتاب إشارة إلى كلمة المسمارية في عنوانين رئيسيين وهما: الطوفان في المراجع غير المسمارية ص ٣٦، وقصص الطوفان في المراجع المسمارية ص ٩١، ولعل العنوان الصحيح هو«الطوفان في المراجع المسمارية» وليس السماوية، وإنْ صحّ هذا فعنوان الكتاب فيه تصحيف.

أما ما كتبه الباحث فراس السواح في كتابه« الرحمن والشيطان»حينما أشار إلى هذه الأسطورة، فقد وقع في بعض الأخطاء المنهجية وخاصة في التوثيق العلمي، بعد أن اعتمد في كتابه هذا على ترجمة الباحث باسم جبور.

حينما وثّق المقتبس في الحاشية كتب الباحث السواح« عن الترجمة الكاملة لنص الملحمة، بقلم الزميل باسم ميخائيل جبور، وهي رسالة لنيل شهادة الدراسات العليا في اللغات السامية، محفوظة في جامعة حلب»ص ٢٦. بينما في قائمة المصادر والمراجع كتب الباحث السواح«جبور،باسم ميخائيل: ملحمة أتراحاسيس، رسالة دكتوراه، محفوظة في جامعة حلب» ص ٣١٢.

فالعنوان الصحيح هو: أسطورة أترخسيس البابلية:ترجمة ودراسة، وليس ملحمة أتراحاسيس، هذا من جهة، ومن جهة أخرى هي رسالة ماجستير وليست رسالة دكتوراه كما أشار الباحث فراس السواح، وقد نوقشت هذه الرسالة في ١٧/٨/٢٠٠٠، من قبل السادة الدكاترة: أحمد ارحيم هبّو وفاروق إسماعيل وعبد الرحمن دركزللي، ونال الباحث جبور عليها درجة الماجستير بتقدير امتياز.

وباختصار فإنّ الترجمات لأسطورة أترخسيس البابلية تبقى قاصرة لأنّها بعيدة كل البعد عن روح النص الشرقي الأصيل، وهذا ما حاولت تجاوزه دراسة الباحث جبور كون اللغتين المترجم عنها البابلية والمترجم إليها العربية تنحدران من أصل لغوي واحد إضافة إلى أنّهما تثبتان العلامات الإعرابية وتشتركان في الكثير من الألفاظ والصيغ والأساليب.

وسنعتمد في الفقرة الآتية على ترجمة الباحث جبور في الحديث عن موضوع الأسطورة بعد تلخيص أحداثها

ذكر أهم أحداث النص، لاستحالة عرض الترجمة الكاملة التي تزيد عن الستين صفحة.

- موضوع الأسطورة:

كانت الآلهة في البدء وحيدة في هذا العالم، وهي مجموعتان (الأنونكي، الإجيجي) وحدث أنْ وزعت الأنونكي المناصب العليا فيما بينها، ثم فرضت مشقة العمل والخدمة على طائفة الإجيجي التي حفرت الأنهار وشقت القنوات وأقامت الجبال وباركت نهري دجلة والفرات لاستمرار حياة الآلهة.

بعد مرور أربعين سنة من الشقاء والكدح تذمرت الإجيجي واشتكت بمرارة وحزن، وأجمعت على التمرد والثورة، فأحرقت أدوات عملها وحملت النار قاصدة باب معبد الإله «إنليل» مستشار الأنونكي، وهو معبدإيكور Ekur في مدينة نيبور توجّه المتمردون إلى معبد «إنليل» وقد أجمعوا الرأي على إعلان المعركة.

لما شاهد الإلهان «كلكل» حارس المعبد و«نوسكو» خادم المعبد ذلك العصيان ارتعدا خيفة وسارعا إلى سيدهما «إنليل» الذي أصدر أوامره إلى مساعده«نوسكو» كي يخرج إلى الثائرين ويتفاوض معهم سلمياً:

- المقطع الأول من الرقيم الأول:

صاح زعيمُ الإجيجي قائلاً:

إنليل مستشار الآلهة البطلَ

هلموا نناده من بيته.

الآن أعلنوا الحرب.

لنخرج الأحقاد بالمعركة.

سمع الآلهة كلامه،

فصبّوا النارَ على أدواتهم

ومعاولهم.

سلالهم إلى النار أسلموها

ثم حملوها وراحوا يمضون

نحو باب مسكن «إنليل»

«إيكور» محاصر، و«إنليل» غيرُ داربالأمر

«كلكل» لاحظ الأمرَ وارتبكَ

زلجَ الرتاج مراقباً

ثم أيقظ «نوسكو»

سمعا الضجة مرتعبين

«نوسكو» أيقظ سيده.

من الفراش أخرجه قائلاً:

يا سيدي بيتك محاصر.

المعركة صارت إلى بابك.

هرع «إنليل» إلى منزله

وقال لوزيره «نوسكو»:

يا «نوسكو» أغلق بابك،

خذ أسلحتك، قفْ أمامي.

«نوسكو» أخذ أسلحته

وقف أمام سيده «إنليل»

بحضور «الأنونكي» العظام

نهض «إنليل» كريح جبلية عاتية،

ثم قال للآلهة العظماء:

ضدي يُصنع ذلك دائماً.

لأثيرنّ معركة.

واعيناه ماذا أرى؟

المعركة وصلت إلى بابي!!

حظيت مشكلة «الإجيجي» باهتمام بالغ من قبل مجمع الآلهة العليا «الأنونكي» فتعاطفت كل الآلهة معهم حتى إنَّ «إنليل» نفسه المستهدف من قبلهم ذرف دموع الأسى والحزن على ما يكابدون من همّ وشقاء.

ومن هنا أتى الحلُّ البديل بوجوب خلق الجنس البشري ليحمل نير العمل ويتولى أمور الخدمة في الأرض بدلاً من آلهة الإجيجي.

ولتحقيق هذا الغرض استدعيت آلهة الولادة «ننتو» وطلب منها بالاشتراك مع الإله «إنكي» تحضير الطين البشري وخلقه.

وهكذا نُفذت عملية الخلق ببراعة فائقة بعد أن ذُبح أحدُ الآلهة واسمه «وي ايلا» وخلط دمه ولحمه مع الطين لتشكيل النموذج البشري، ثم قسّم الطين إلى أربع عشرة قطعة، سبع قطع ذكوراً وسبع قطع إناثاً لتتزاوج فيما بينها وتتكاثر على الأرض:

ـ المقطع الثاني من الرقيم الأول:

الأنونكي نادوا ربّة الولادة وسألوها قائلين:

يا مولّدة الآلهة، أيّتها الحكيمةُ مامي.

أنت إلهةُ الولادة، خالقة البشر.

اخلقي الإنسانَ ليحملَ النيرَ

فليحمل الإنسانُ عناءَ الآلهةِ

«ننتو» فتحت فمها، وقالت للآلهة العظيمة:

لا أستطيع العمل بمفردي

المهمة تكون مع «إنكي» الذي سيطهر كل شيء

ليمنحني الطينَ وأنا سأصنعُه.

«الأنونكي» العظام

في اليوم السابع والخامس عشر من الشهر

أقاموا الغسيلَ والطهور.

الإله «وي إيلا» ذو الشخصية الرفيعة

ذبحوه في اجتماعهم.

من جسده ودمه خلطتْ «ننتو» الطين،

ثم نادت الآلهة جميعاً قائلة،

أمَرْتُموني مهمة فأنجزتُها.
أبعدتُ عملكم الشاقَ
حملت البشرَ عناءكم.
لقد رفعتم النداءَ لخلق البشر،
وها إنني أزحتُ النيرَ، وأقمتُ الحريةَ.
سمعوا كلامها هذا،
تراكضوا وقبلوا قدميها قائلين:
سابقـاً كنا ندعوك «مامي»
أما الآن، سيدة كل الآلهةِ
ليكوننَّ اسمُكِ.
«ننتو» تلتِ التعويذة مراراً،
ثم جزأتْ أربعَ عشرة قطعةً
سبعَ قطعٍ إلى اليمين ذكوراً،
سبعَ قطعٍ إلى اليسار إناثـاً.

بعـد ألف ومـئـتي عـام تزايد الجنسُ الآدمي، فعلا صخبُه وكثرت ضوضاؤه في الأرض، الأمـر الذي أقضَّ مـضـجع «إنليل» فهو لم يعد ينعم بالـراحة الهانئة أو السكون الهـادئ، فـراح يفكّرُ بالخـلاص من البـشـر بعد أن ندم على خلقهم.

يقـرر«إنليل» بالاتفـاق مع «نمتـار» إله الطاعون والأوبئة أن يرسلا طاعوناً فتّاكاً يبيد النـاسَ ويحصدهم،إلا أنّ إنكي الذي اشتـرك سـابقـاً في خلق الإنسـان تزعجـه الفكرة ويغلبـه تعـاطفـه مع أبنائه الذين كونهم فيوعز إلى حكيمهم أترخسيس بأن يجمع زعماء البلاد جميعـاً وينادي بهم نداء الناصح الراشد كي يبنوا لنمتار ويقدموا له الأضـاحي والقـرابين عـسـاه يكفُّ بلاءه، فـيسحبَ الطاعـون من أجسـاد البـشـر المتأوهين.

بعـد أن ينفـذ الحكيم تعـاليم سـيـده يستطيع أن ينجو مع أبناء جنسه من كارثة رهيبة كادت أن تودي بهم إلى التهلكة.

بعد ألـف ومئتي سنة أخرى يتضاعف الجنس الإنسـاني فتتعاظم ضجته ثانية، مما دعـا «إنليل» إلى الالتـفـات إلـى الإله «أدد» إلـه الأمطار للتعاون معه عـن طريق حبس مياه الأمطار ليحلَّ القحط والجدبُ فيُقضى على الناس جـمـيـعـاً بالهـلاك جوعاً.

وفي الرقـيم الثـاني من النص البـابلي وصفٌ مطوّل ودقـيق للحـالة المزرية التي وصل إليهـا بنو البشـر بعد أن عانوا عذاب ست سنوات عـجـاف، حـتى إنهم بدؤوا يفكرون بأكل لحـوم بعـضـهـم بعـضـاً للخلاص من هذا الكرب.

لعلَّ فظاعـة الخطب دفـعت «إنكي» مجدداً للتدخل لصالح بنيه البشر، فاتصل بعبده المطيع أترخسيس، وأعاد عليه مـا أوصاه به سـابقـاً من ضـرورة بناء مـعـبـد خـاص لأدد هذه المرة وتقـديم القـرابين له كي يطلق أمواهه السماوية التي من شأنها

القضاء على هذه المصيبة، وبالفعل كان النجاح لإنكي بعد أن نفذ حكيمه ما أمر به:

- المقطع الثالث من الرقيم الثاني:

لم يمض ألفٌ ومئتا عام،

حتى توسعت الأرض، وكثر الناس.

الأرض تخور كثور بري هائج.

تذمرت الآلهة من صخبهم

إنليل سمع ضجتهم،

فقال للآلهة العظيمة،

ضجة الإنسان ثقيلة عليَّ.

من ضوضائهم لا تأخذني سِنَةٌ.

فلتقطع المؤونةُ عن الناس،

وليكفَّ «أدد» مطرَه

ولتحبس المياه في الأسفل.

لتعصف الرياحُ،

ولتجفف الأرضَ

ليقلّ الحقلُ غلّتَه

لتسدَّ «نيسابا» صدرها

لتنقطع السعادة عنهم

يا ليتني أخرّبُ الأرض.

وهكذا استطاع إنكي أن يجنب أولاده شرًا مهلكًا آخر لا شك أن نجاة النسل الإنساني لمرتين متتاليتين من جهة وزيادتهم بشكل ملحوظ من جهة ثانية أدخلا السخط إلى قلب «إنليل»، فما كان منه إلا أن دعا إخوانه الأنونكي إلى اجتماع سريع للبحث في أمور البشر وإمكانية تقليص أعدادهم. لذلك طلب إنليل من جميع الآلهة أن يقسموا يمينًا يمنع أيًّا منهم إفشاء ما سيقرر به المجمع، ويضطر إنكي أن يحلفَ كرفاقه بعدم تدخله لصالح البشر.

يخلص الاجتماع إلى إقرار إحداث الطوفان، فيطلب من «أدد» إطلاق أمطاره من الأعالي، ومن إنكي إطلاق مياهه السفلية - كونه إلهًا للمياه العذبة في الأرض - كي ينفجر طوفان عظيم فيهلك كلَّ ذي حياة على سطح المسكونة.

توضح لنا هذه الفكرة بجلاء - كما يرى الباحث جبور - مدى تأثير الماء في فكر الإنسان القديم، وفهمه الدقيق لضرورة التوازن المائي المنضبط، لأنّ قلة المياه وانحباسها شكّلت كارثة بشرية خطيرة - كما مرّ بنا - وكثرتها أيضًا ستحدث كارثة أكبر من سابقتها.

إنّ إجراء القسم الذي اتخذه إنليل لم يمنع إنكي من إنذار البشر للمرة الثالثة، فقد وجد هذا الأخير طريقة مناسبة لإخبار أترخسيس بشكل غير مباشر، حين كلّم حائط القصب في منزل عبده وحذّره من خطورة الرزء القديم.

لقد أفرد الكاتب البابلي القديم معظم سطور الرقيم الثالث للحديث عن الطوفان وتفاصيله بدءاً من التحذيرات التي وجهها إنكي إلى عبده عن طريق جدار القصب، ومروراً بوقوع الطوفان وصولاً إلى ما آلت إليه حال البشرية بعد حلوله.

- المقطع الرابع من الرقيم الثالث:

أترخسيس حمل ممتلكاته إلى الفلك

الحيوانات الصافية الصغيرة

الحيوانات الكبيرة،

أمسكها وأدخلها الفلك.

ذا الجناح، عصفورَ السماء،

الماشية والحيوانات المفترسة في البراري

أدخلها وراح يراقبُ.

توارى القمرُ فدعا ركابه إلى الوليمة.

فراحوا يأكلون ويشربون.

أخذ أترخسيسُ يدخلُ ويخرج مرتبكاً،

لم يجلسْ، ولم يأكل،

قلبه منكسرٌ يعاني المرارة.

تغيرتْ ملامحُ الطقس.

أرعدَ «أددُ» في الغيوم.

أترخسيس سمع ضجة الرياح الغاضبة،

فأوصد بابه بالقار،

ثم قطع الحبل وأطلق الفلك.

ويمكن تلخيص أحداث الرقيم الثالث المعني بالطوفان بما يلي:

١- تحديد موعد قدوم الطوفان وهو بعد سبعة أيام من رسالة إنكي لعبده.

٢ - تحديد مدة استمرار الطوفان وهي سبعة أيام وسبع ليال.

٣ - وجوب عدم إخبار أترخسيس زعماءَ البلاد بقدوم الطوفان وحيلته للهروب من المدينة.

٤ - ضرورة تجهيز السفينة وكيفية صناعتها ومقاييسها كما أمر إنكي.

٥ - إبلاغ أترخسيس بضرورة اصطحاب أسرته وأصدقائه وعماله المهرة والحيوانات الكبيرة والصغيرة وذوات الجناح والماشية إلى الفلك.

٦ - تصوير الحالة السيئة التي ألمت بالبشر بسبب تلك الفاجعة.

وأخيراً ينحسر الطوفان ويستطيع كبير الحكماء أترخسيس النجاة بالكائنات الحية جميعها. وهنا يصوّر لنا النص الخصام

الشديد الذي وقع بين الإلهين إنليل عدو البشر الذي ما انفكَّ يرسلُ العقوبات تباعاً لسحق النسل الإنساني، وإنكي نصير الناس وحصنهم الأمين الذي لم يفوِّت فرصة لإنقاذ مخلوقاته إلا واستغلها بنجاح فاستطاع حماية البشرية من الإبادة الشاملة.

لكنَّ هذا التخاصم لا يلبث أن يزول بعد جلوس الإلهين المتنازعين واتفاقهما على ضرورة تحديد النسل البشري سلمياً دون اللجوء إلى الأساليب التدميرية لذلك تمَّ اتخاذ ثلاثة قرارات تنظيمية من شأنها الحدُّ من التزايد السكاني العشوائي لبناء نظام اجتماعي جديد، وذلك بـ:

أ ـ خلق النساء العقيمات اللواتي لا ينجبن.

ب ـ فرض أنواع من الكهنوت على طائفة من النساء اللائي ينذرن أنفسهن للآلهة.

ج ـ خلق عفاريت مهمتها خطف الأطفال الصغار من أحضان أمهاتهم.

مع تحديد هذه التنظيمات البشرية تنتهي أحداث أسطورة أترخسيس البابلية التي يرى الممعن في التدقيق بها أنَّها عمل فكري مبدع تسير أحداثه تصاعدياً حيث يأتي كلّ حدث منها نتيجة لسابقه كما يلي:

قرارات تنظيمية للحد من التكاثر

↑

إحداث الطوفان وفشله

↑

إحداث المجاعة وفشلها

↑

إحداث الطاعون وفشله

↑

خلق البشر وتكاثرهم

↑

صراع الآلهة

ـ المقطع الخامس من الرقيم الثالث:

اجتمعت الأنونكي وقالت:
بعد أن أحدثنا الطوفان
نجا الإنسان من الكارثة
أنت يا إنليل يا مستشار الآلهة العظام
لأجل قرارك، أوجدنا المعركة.
لمديحك أنشدنا هذه الأغنية.
لتسمعْ آلهةُ الإجيجي
وليمجدوا عظمتك
أيها الناس، لقد رنمنا
الطوفان للجميع
فاسمعوا واتعظوا.

المراجـــع

- السّواح، فراس، ١٩٧٦، مغامرة العقل الأولى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، الرحمن والشيطان، دار علاء الدين، دمشق.

- جبور، باسم ميخائيل، أسطورة أترخسيس البابلية: ترجمة ودراسة، رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الآداب- جامعة حلب،٢٠٠٠م.

- علي، فاضل عبد الواحد، ١٩٧٥، ثم جاء الطوفان، مجلة سومر، المجلد ٣١.

١٩٨٦، من ألواح سومر إلى التوراة.

١٩٩٩، الطوفان في المراجع السماوية، دار الأهالي، دمشق.

- الوائلي، فيصل، ١٩٦٣، من أدب العراق القديم، مجلة سومر، المجلد ١٩.

١٢٧

تجليات النقد الأدبي الغربي في نقدنا المعاصر

د. عادل الفريجات (*)

مدخل:

ليس من طبائع الأشياء أن تقع إفادة العرب من إنجازات العلم في الغرب وثمرات التكنولوجية فيه، ولا تقع إفادتهم من فكره الفلسفي، ونظرياته ومناهجه، في مجالي النقد والإبداع معًا.

ولو مررنا بعجالة على تأثيرات الفلسفة الغربية، بتياراتها المختلفة، في فكرنا العربي، لوجدنا أنّ أعلام فلاسفتنا قد تبنّوا نظريات فلسفية غربية، ودافعوا عنها، ونشروها في أوساطهم العلمية والثقافية والجامعية، وفي العديد من مؤلفاتهم في هذا الباب.

(*) الدكتور عادل الفريجات: باحث من سورية، أستاذ النقد الأدبي، جامعة دمشق، عضو اتحاد الكتاب العرب.

والمعروف أنّ عبد الرحمن بدوي قد تبنَّى الفلسفة الوجودية، ويوسف كرم فلسفة العقل المعتدل، وعثمان أمين الفلسفة الجوانية، وزكي نجيب محمود الوضعية المنطقية، وزكريا إبراهيم الظاهراتية - (انظر عبد الرحمن أبو عوف: النقد العربي وأزمة الهوية - (ندوة) في مجلة القاهرة العدد ١٦٠ ص٧٥).

وكذلك كانت الصورة في بواكير النقد الأدبي المعاصر عند العرب، فمن المسلّم به أنّ كتاب (جبر ضومط) «فلسفة البلاغة» الصادر في العام ١٨٩٩ قد غلبت عليه الثقافة الإنكليزية، وكذلك غلبت الثقافة الفرنسية على كتاب (قسطاكي الحمصي) «منهل الورّاد في علم الانتقاد» الصادر في العام ١٩٠٧. وبين هذين التاريخين صدر كتاب (روحي الخالدي) في العام ١٩٠٤ الموسوم بـ «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب، وفكتور هيجو». وفي هذا الكتاب دعا (الخالدي) إلى ضرورة الاطلاع على آداب الغرب من أجل تطوير أدبنا ونقدنا، فهو يقول: «فلا يكمل علم الأدب للمُتبحِّر فيه، إلاّ بعد أن ينظر في آداب الأمم الأخرى المتمدّنة، ولو نظرة عامة يطلع بها على مجمل تاريخ أدبهم، وعلى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من كتبهم، فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الإدراك، وبلاغة المعاني، ويعرف أساليبهم في النظم والنثر، وتصرفهم في الكلام، ويميز بين المتقدمين والمتأخرين منهم» - (تاريخ علم الأدب ص٦٠).

إنّ تلك الدعوة تمثل بداية للمثاقفة ما بين النقد العربي الحديث والنقد الغربي المعاصر. وهي دعوة وجدت صداها ومداها في تكوين أجيال متعاقبة من النقاد العرب ما بين مؤسّسين ومرسخين، أمثال: العقاد ونعيمة وطه حسين، وأمثال محمد مندور ومحمود أمين العالم ولويس عوض. كما وجدت صداها في كثير من آثار كتب النقد الأدبي الغربي المنقولة إلى لغتنا العربية.

التكون الثقافي لنقادنا

وإذا ما راجعنا سير كثيرين من نقادنا العرب في القرن العشرين، ودرسنا ظروف تكوينهم الثقافي والعلمي، وجدنا كثيرين منهم يتخرّجون في الجامعات الغربية، ويكونون ثقافاتهم واتجاهاتهم النقدية في خضم حركة النقد الأدبي الناشط في ساحاتها خاصة، أو في ساحات الأوساط الثقافية الأوروبية، والأمريكية عامة.

فقد كوّنت الجامعات الفرنسية، على سبيل المثال، فكر طه حسين الذي طبق منهج (ديكارت) في دراساته على الشعر الجاهلي منذ العام ١٩٢٦، كما شكلت تلك الجامعات فكر محمد مندور الذي كتب يقول مرة: «تريد أن أحدثك بتفصيل أكثر عن مرحلة دراستي في فرنسا.. إنّ هذه السنوات هي التي كونتني عقليًا وعاطفيًا

وإنسانيًا. باريس مدينة بالغة الخطورة فيها الجدّ والصراحة، وفيها المغريات المهلكة. وقد أخذت من الاثنين بطرف» (أعلام الأدب العربي المعاصر، لروبرت كامبل ١٢٦٠/٢). ومن المعروف أنّ (مندور) قد تأثر بشكل جليّ بكتابات الناقدَين الفرنسيين (هيبوليت تين) و (سانت بيف). وقد كان (مندور) زعيمًا لـ «جمعية النقاد العرب»، ودعي بعميد النقاد. وضمّت جمعية النقاد العرب كثيرًا من النقاد البارزين في مصر أمثال: لويس عوض وعبد القادر القط، وعلي الراعي، وأنور المعداوي، وفؤاد دوارة، ومصطفى ناصف، وإبراهيم حمادة. وخاضت هذه الجمعية مناظرة مدروسة حول مفهوم النقد الأدبي مع جماعة أخرى سمّت نفسها «جمعية النقاد الأدبيين». وكان يرأسها الناقد (رشاد رشدي). ومن أعضائها: سمير سرحان، ومحمد عناني، وفاروق عبد الوهاب، وعبد العزيز حمودة، وجلال العشري. (انظر دراسة صبري حافظ: النقد في الأدب العربي الحديث، ضمن كتاب أعلام الأدب العربي المعاصر ١٥٩/١).

ولم يقتصر تأثير الثقافة الفرنسية وأعلامها أمثال (ديكارت) و(تين) و (سانت بيف) على (طه حسين) و (محمد مندور)، بل كان لعلم آخر منها هو (أناتول فرانس) تأثير قوي آخر، فقد أثر هذا الناقد الفرنسي، وهو من دعاة النقد الانطباعي، على بعض مثقفي مصر ونقادها، حتى إن جماعة أدبية مصرية سُمّيت باسمه. وكان من بين رجالها حسن رشاد، ومحمد حسين هيكل وغيرهما. (انظر مداخلة مجدي وهبة في ندوة اتجاهات النقد الأدبي - مجلة فصول، القاهرة مج ١ ع ٢ ص٢٠٦). وكذلك أثر هذا الناقد في كتابات الشاعر والناقد السوري (شفيق جبري) الذي شغل منصب عميد كلية الآداب بجامعة دمشق لسنوات عدة. ومن يراجع كتابَيْ جبري: «أنا والشعر» و «أنا والنثر» يلمس ذلك بوضوح. ويعترف الناقد اللبناني (إيليا حاوي)، وهو صاحب (٤٣) كتابًا في النقد والدراسات الأدبية، بتأثير الناقد الفرنسي (غايتان بيكون) عليه فيقول: «لكنني أثناء دراستي في الجامعة لازمت الناقد الفرنسي غايتان بيكون ثلاث سنوات، وكنا ندرس معه تحليل النصوص، وقد تأثرت كثيرًا بمنهجه، ويبدو أنه ولج إلى أعماقي، وصرت أجري النقد على قصائد عربية قديمة (وفق منهجه) - (أعلام الأدب العربي المعاصر ٤٥١/١).

وإذا انتقلنا إلى أجيال أحدث من نقادنا، وجدنا الثقافة الفرنسية تظهر بجلاء في آثار كلّ من النقاد التالية أسماؤهم: أدونيس من سورية، وفيصل دراج من فلسطين، وأحمد درويش من مصر، وعبد السلام المسدي وحمادي صمود من تونس، وعبد الملك مرتاض من الجزائر، وعبد الفتاح كيليطو من المغرب...إلخ

وعلى سبيل المثال لا الحصر، فإنّ أدونيس قد أفاد كثيرًا، مشيرًا إلى ذلك أو مغفلاً له، من الناقد الفرنسي (البيريس)، وخاصة من كتابه «الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين»، ومن الناقدة (سوزان برنار)، وخاصة من كتابها «قصيدة النثر من بودلير حتى عصرنا الحاضر». وذلك في كثير من تعريفاته للشعر الحديث، وفي بعض تنظيراته لقصيدة النثر... (انظر في ذلك كتاب محمد إسماعيل دندي: الحداثة - حداثتنا الشعرية مفهومها وإشكالاتها ص ص١٢١- ١٢٩).

أما الثقافة الإنكليزية، فقد كان لجامعاتها ومراكز البحث فيها، تأثير قوي في تكوين نقاد عرب كثيرين، فقد تخرج في تلك الجامعات مثلاً (رشاد رشدي) وهو أستاذ جامعي وزعيم جماعة نقدية مر ذكرها قبل قليل ومن كتبه: النقد والنقد الأدبي (١٩٧١) والمدخل إلى النقد (١٩٨٤) وما هو الأدب (١٩٧١). وتخرج فيها (محمود الربيعي) وهو أيضًا أستاذ جامعي، وقد كتب ذات مرة يقول: «تبلورت خلال تلك الفترة فكرتي عن التحليل اللغوي للنص الأدبي متأثرًا في ذلك بكتابات ت.س. إليوت. وكان يومئذ ملء السمع والبصر، متأثرًا بذلك بالنقد الجديد». ومن كتب (الربيعي): في نقد الشعر (١٩٦٨)، وقراءة الرواية نماذج من نجيب محفوظ (١٩٧٣)، ومقالات نقدية (١٩٧٨). وقد ترجم هذا الناقد كتابًا هامًا عنوانه «حاضر النقد الأدبي» (١٩٧٥) كتبه عدة مؤلفين. وقد أفاد من ترجمته إلى العربية كثيرون، من بينهم كاتب هذه السطور. (انظر أعلام الأدب العربي المعاصر ١/ ٦٣٨ - ٦٤٠)

وكذلك تخرج في جامعة لندن الناقد المصري الكبير (محمد النويهي) وهو الناقد الذي أسهم بجهوده النقدية في إضاءة أدبنا القديم وأدبنا الحديث إضاءات رائعة، وخاصة من خلال كتابيه:

أولاً- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه (القاهرة ١٩٦٦) وثانيًا- قضية الشعر الجديد (ط١/١٩٦٤ وط٢/١٩٧١). وهما كتابان يُعدّان علامتين بارزتين من علامات النقد الأدبي الحديث، الذي تظهر فيه آثار الثقافة الإنكليزية، بالطريقة التي لم يُعتَد فيها على الثقافة العربية، ولم تُشوَّه فيها سبل تناول الآثار الأدبية بالاستنساخ للمذاهب الغربية في المعالجة والتحليل. وهذا ما سنقف عنده في - آخر هذه الدراسة. هذا عدا كتابه الهام المعنون بـ «ثقافة الناقد الأدبي» (١٩٤٩). وهو أيضًا علامة أخرى من علامات النقد العربي المعاصر. وفي مصر أيضًا تخرج (صبري حافظ) في جامعة لندن حاصلاً على شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي. ومن أمريكا تخرج الناقد (لويس عوض) من جامعة (برنستون). وكان في نقده متأثرًا

بالناقد الإنكليزي (كريستوفر كودويل). وتخرج الناقد (عبد العزيز حمودة) من جامعة (كورنيل) في أمريكا. و(حمودة) هذا هو صاحب كتاب «المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك»، الصادر ضمن سلسلة عالم المعرفة (العدد ٢٣٢)، الذي أحدث نقاشًا جادًا بعد صدوره حول جدوى الإفادة من المنهج البنيوي في نقدنا المعاصر. وهو شأن سنفصل فيه بعد قليل.

وإذا انتقلنا إلى العراق، وجدنا ثلاثة نقاد يتثاقفون مع النقد الغربي تنظيرًا وتطبيقًا، وهم عبد الواحد لؤلؤة، وقد درس في جامعة (وسترن كليفلند) في الولايات المتحدة الأمريكية، وتخرج فيها عام ١٩٦٢. وقد ساهم هذا الناقد في ترجمة سلسلة المصطلح النقدي المكونة من (٤٣) جزءًا، نشر منها (١٢) جزءًا كان من بينها: المأساة والرومانسية، والجمالية، والحبكة، والتصور والخيال، والمفارقة، كما نشر كتابًا بعنوان «ت.س إليوت والأرض اليباب: الشاعر والقصيدة» (١٩٨٠) ومن المعروف أن (إليوت) قد أثّر كثيرًا في الشعر العربي المعاصر ونقده.

أما الناقد الثاني فهو (محسن جاسم الموسوي). وقد تخرج في جامعة (دال لهوزي - مالفاكس، بكندا) وهو مدرس بجامعة بغداد، وجهده النقدي منصب على دراسة الرواية العربية. ومن مؤلفاته: الرواية العربية - النشأة والتحول (١٩٨٨). وكان قبل هذا وذاك قد تخرج الناقد العراقي (يوسف عز الدين) في جامعة لندن. وقد ألف (عز الدين) كتبًا كثيرة منها: الشعر العراقي الحديث (١٩٦٠) و (١٩٦٥). والرواية في العراق (١٩٧٣) والقصة في العراق (١٩٧٤).

وقد أسهمت الثقافة الإنكليزية بوضوح في تكوين الناقد السوري (كمال أبو ديب) الذي راح يطبق المنهج البنيوي على الشعر القديم في كتابه الرؤى المقنعة (١٩٨٦). وفي تكوين النقاد: محي الدين صبحي، وخلدون الشمعة، ورياض عصمت من سورية، وحسام الخطيب وجبرا إبراهيم جبرا، ومحمود السمرة من فلسطين، والناقد عبد الله الغذامي من السعودية، والناقدة سلمى الخضراء الجيوشي من الأردن، ووجيه فانوس من لبنان...إلخ

ولا شكّ أنّ ثمة أسماء أخرى كثيرة من نقادنا الأدبيين قد تأثروا بالتيارات النقدية الغربية، ومناهج درس الأدب في الغرب، دون أن يسافروا إلى الجامعات الغربية. وكان سبيلهم إلى ذلك أمران، أولاً: اطلاعهم المباشر على تلك التيارات والمناهج في مظانها الأصلية، من خلال إتقانهم العميق للغتين الفرنسية والإنجليزية، والثاني اطلاعهم على المؤلفات

النقدية إلى العربية. وهذا شأن ينقلنا إلى الحديث عن الترجمة في هذا الباب.

الترجمة:

فقد كان للترجمة أثر عميق في نقل المفاهيم الأدبية والمناهج النقدية عن الغربيين إلى مجالنا العربي، مما ترك بصمات في ثقافة نقادنا واضحة، تجلت بقوة في طرائق للآثار الفنية القديمة والمعاصرة، وفي بعض تنظيراتهم النقدية، وطروحاتهم الفكرية.

ومن المعروف أنّ حركة الترجمة للنقد الغربي قد نشطت نشاطًا شديدًا في النصف الثاني من القرن العشرين. ومحاولة إحصاء الآثار المترجمة في هذا الباب ورَصْد آثارها، تبدوان مهمتين في غاية العسر.. ومهما يكنْ من أمر، فقد كانت ترجمات الكتب النقدية كسيف ذي حدَّين كما سنرى، فقد نفعت أناسًا، وأربكت أناسًا، كما أفادت النقد الأدبي، ومن خلفه الإبداع العربي، تارة، وأضرت بهما تارة أخرى، ومن الآثار النقدية الهامة التي يمكن للمرء أن يشير إليها على سبيل الذكر، لا الحصر:

١- أدونيس (من الغصن الذهبي) لجيمز فريزر، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا (١٩٥٧)

٢- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، لستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم (١٩٥٨).

٣- مبادئ النقد الأدبي، لريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي (١٩٦٣).

٤- الشعر والتجربة، لأرشيبالد ماكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوشي (١٩٦٣).

٥- الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين، لا ليبرس، ترجمة جورج طرابيشي (١٩٦٥).

٦- النقد، لمارك شورر وآخرين، ترجمة هيفاء هاشم (٣) أجزاء (١٩٦٦).

٧- النظرية الرومنتيكية في الشعر، لكولردج، ترجمة عبد الحكيم حسان (١٩٧١).

٨- نظرية الأدب، لرينيه ويلك وأوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي (١٩٧٢).

٩- مقالة في النقد، لغراهام هو، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق (١٩٧٤).

١٠- حاضر النقد الأدبي، لطائفة من المتخصصين، ترجمة محمود الربيعي (١٩٧٥).

١١- النقد الأدبي - تاريخ موجز، لويمزات وبروكس، ترجمة محي الدين صبحي (٤ أجزاء) (١٩٧٧).

١٢- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، لجان لوي كابانس، ترجمة فهد عكام (١٩٨٠).

١٣- الكتابة في الدرجة صفر، لرولان بارت، ترجمة نعيم الحمصي (١٩٧٠) ثم ترجمة محمد برادة (١٩٨٠).

١٤- ذات الكاتب الإبداعيــة لـ م. خرابتشينكو، ترجمة نوفل نيوف وعاطف أبو جمرة (١٩٨٠).

١٥- ت.س إليوت والأرض اليباب - الشاعر والقصيدة، ترجمة وتأليف عبد الواحد لؤلؤة (١٩٨١).

١٦- فائدة الشعر وفائدة النقد، لـ ت.س. إليوت، ترجمة نور يوسف عوض (١٩٨٢).

١٧- البنيوية في الأدب، لروبرت شولز، ترجمة حنا عبود (١٩٨٤).

١٨- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي - مقالات معاصرة في النقد - تصنيف ويلبرس سكوت، ترجمة عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليل (١٩٨٦).

١٩ - قضايا الشعرية، لرومان جاكبسون ترجمة محمد الولي وصاحبه (١٩٨٨).

٢٠- تشريح النقد، لنورثروب فراي، ترجمة محمد عصفور، (ومحي الدين صبحي مرة ثانية) (١٩٩١).

٢١- النظرية الأدبية الحديثة، لآن جفرسون، وديفيد روبي، ترجمة سمير مسعود (١٩٩٢).

٢٢- التفكيكية، لكريستوفر نورس، ترجمة رعد عبد الجليل (١٩٩٢).

٢٣- مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي (١٩٩٣).

٢٤- النقد الأدبي في القرن العشرين، لجان إيف تادييه، ترجمة قاسم مقداد (١٩٩٣).

٢٥- قصيدة النثر من بودلير إلى عصرنا الحاضر، لسوزان برنار، ترجمة زهير مجيد مغامس (١٩٩٣).

٢٦- نظرية التلقي، لروبرت هولب، ترجمة عز الدين اسماعيل، جدة - السعودية (١٩٩٤).

٢٧- طبيعة الشعر لهربرت ريد، ترجمة عيسى العاكوب، دمشق (١٩٩٧).

٢٨- اللغة العليا - النظرية الشعرية، لجان كوهن، ترجمة أحمد درويش (١٩٩٥).

٢٩- نظرية الأدب، لتيري إيغلتون، ترجمة ثائر ديب (١٩٩٥).

٣٠- التحليل النفسي والأدب، لجان بيلمان نويل، تعريب عبد الوهاب ترو (١٩٩٦).

٣١- بحوث في القراءة والتلقي،

لمجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد خير البقاعي (١٩٩٨).

٣٢- تحليل النص الشعري - مهاد نقدي - ترجمة محمد أحمد فتوح (١٩٩٩).

وتطول بنا القائمة إذا شئنا استقصاءها، وخاصة أننا هنا لم نبذل سوى جهد المُقلّ، وإننا لم نتوقف عند جميع الكتب النقدية التي ترجمتها وزارة الثقافة بدمشق، والتي كان أولها الكلمة في الرواية لباختين، ولا عند جميع الكتب النقدية، التي ترجمت في سلسلة (عالم المعرفة) الصادرة في الكويت، أمثال: مفاهيم نقدية، لرينيه ويليك (رقم ١١٠)، والوعي والفن، لغيور غي غاتشف (رقم ١٤٦)، والبنيوية وما بعدها رقم (٢٠٦) ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي (رقم ٢٢١). ولا عند إصدارات وزارات الثقافة أو التعليم العالي في الأقطار العربية، ولا عند دور النشر المختلفة المفروشة على ساحة الوطن العربي المترامي الأطراف، ولا عند بعض الدوريات العربية المكرسة للترجمة أمثال مجلتي: الآداب الأجنبية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، وقد صدر منها حتى اليوم مئة وعددان، ومجلة العرب والفكر العالمي، التي صدر منها في بيروت عشرون عدداً ما بين ١٩٨٨ و ١٩٩٢، ومجلة (نوافذ) التي يصدرها الآن نادي جدة الأدبي الثقافي السعودي وهي الآن في العدد (١١). ومجلة (بيت الحكمة) المغربية... إلخ.

وقد ذكرنا أن الترجمة كانت كسيف ذي حدين، بل هي جهد ذو وجهين، أحدهما: نافع مُجْدٍ لا يجادل الناس في جداوه، إذ ليس باستطاعة فرد ما، أو وطن، أو أدب، حسب قانون (بيدنغ) في التثقيف والترجمة «أن يبلغ هويته ونضجه إلا عبر علاقة مكثفة مع الآخر الأجنبي» (انظر مقال عبد النبي ذاكر: مقارنة بين ترجمتين عربيتين لكتاب بنية اللغة الشعرية لجان كوهن - مجلة العرب والفكر العالمي ع٧ ص١١٢).

كما أن الاطلاع على مذاهب الغرب يمد في آفاق الناقد العربي، ويوسع أفقه، ويكسبه مرونة خاصة، ويجعله قادراً على المقارنة، ومحيطاً بكل جديد. وإذا كان من واجب الناقد أن يكون مُلمّاً بكلّ العلوم، حتى البيولوجية منها، كما يرى محمد النويهي، فإن من واجبه، من باب أولى، أن يكون مُلمّاً بكلّ جديد في ميدان تخصصه الدقيق، أعني النقد الأدبي. وقد ذكر (عبد السلام المسدي) في هذا الصدد: «إن النقد لا يتجدّد إلاّ إذا جَدّدَ نظامه المفهومي، أو قلْ إنه لا يتحول إلى حداثة نقدية، إلا عندما يستحدث جهازاً معرفيّاً يباشر به النص الأدبي كما لم يباشره به السابقون» - (النقد والحداثة، للمسدي ص١٦).

صور من التأثر والتطبيق:

بيد أن هذا الاستحداث للجهاز المعرفي لم يأت، أحياناً، على الصورة المتوخاة، ولم يكن على المستوى المرجو، إذ إن بعض النقاد لم يفهموا بعض المصطلحات النقدية التي اعتمدوا عليها في نقداتهم. فمن المعروف أن (العقاد) مثلاً لم يكن يفهم مصطلح «الوحدة العضوية» الذي استند إليه في مهاجمة شعر (أحمد شوقي)، وخاصة في قصيدة (شوقي) في رثاء مصطفى كامل..! وقد كشف الناقدان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس خطأ العقاد في مفهومه هذا، في كتابهما المعروف «في الثقافة المصرية» (انظر المرجع المذكور ص ص ٥٣-٦٧).

وسنرى أن مصطلحات ومفاهيم أخرى، تقع في صميم الجهاز المعرفي، والمنظومة المنهجية للبنيوية لم تفهم حق الفهم، من نقاد آخر... والطامة الكبرى في التعامل مع المترجمات النقدية أن بعض النقاد قد لجؤوا إلى نقل حرفي لما جاء في كتب النقد المعربة، وانتحلوها لهم، دون أية إشارة إلى مصادرها، فأوهموا الناس بأصالتهم، وخانوا أمانة العلم، فما كانوا نقاداً أصلاء، وما كانوا باحثين أمناء. ومن هؤلاء الناقدان (أدونيس) و (نعيم اليافي).

وقد رصد الأستاذ الباحث (محمد إسماعيل دندي) نَقْلَ أدونيس لتعريف (البيريس) للشعر الأوروبي الجديد، إلى بعض مؤلفاته، ونسبته إلى نفسه، ففي الوقت الذي يكتب (البيريس) في (الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ص ١٢٧):

«ولهذا كان للشعر الحديث الحقّ في أن يكون غامضاً متردداً لا منطقيّاً، ولا يستطيع أن يستخلص أيّ فائدة من المصطلحات الشكلية لحاجته على العكس إلى الحرية المطلقة في التصوف والتنبؤ» ينقل ذلك عنه (أدونيس) بما يشبه وقع الحافر فيكتب في (زمن الشعر ص١٤): «إن الشعر الجديد باعتباره كشفاً ورؤية، فهو غامض، متردد، لا منطقي، ولهذا لا بد له من العلو على الشروط الشكلية، لأنه بحاجة إلى مزيد من السر والتنبؤ». ويحذو (أدونيس) حذو (البيريس) في حديثه عن غرابة الشعر الحديث، وعن رفض الشعر الحديث للمنطق الخطابي، كما تحذو القذة بالقذة - (انظر كتاب دندي: الحداثة ص ١٢٤ - ١٢٦).

ولم يقتصر انتحال أدونيس على النقد الأدبي، بل تجاوزه إلى الإبداع الشعري. وقد أكد الناقد التونسي (منصف الوهايبي) أن (أدونيس)، في شعر التفعيلة وقصيدة النثر، قد تجاوز حدود التأثر المعروفة، إلى حدود النقل من شعر (سان جون بيرس، وذلك في كتاب: «الجسد المرئي والجسد المتخيل في شعر أدونيس».

أما إفادة (أودنيس) من كتاب (سوزان برنار) «قصيدة النثر» في تنظيره لقصيدة النثر في مجلة (مواقف) لعام ١٩٦٠ فقد صارت معروفة، ولا تحتاج إلى كثير من الشرح والتفصيل.

أما نعيم اليافي، فمن غريب ما وقع فيه أنه جاء بكلام كَتَبَه (أرشيبالد مكليش) في كتابه «الشعر والتجربة ص٧٨ و٨٢» حول قصيدة من الشعر الغربي عنوانها «ريح الغرب»، ونقله حرفيًّا ليكون تعليقًا نقديًّا له (بالذات) حول قصيدة لصلاح عبد الصبور عنوانها «أغنية من فيينا» وذلك في كتابه: «تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق ١٩٨٣ (ص ٢٧٢ - ٢٧٤). ويعود فضل كشف هذا الانتحال، وتتبع هذا النقد الزائف، إلى الأستاذ الباحث (محمد إسماعيل دندي) وقد ساقه في مقالة له بعنوان (النقد الأكاديمي: مزالق وعثرات) نشرها في صحيفة (الأسبوع الأدبي) الصادرة بدمشق (العدد ٥٤٩ ص٥ تاريخ ١٩٩٧/٢/٨).

وتعددت أشكال التأثر بالنقد الغربي كثيراً، وتنزلت هذه الظاهرة منازل من حيث النجاح والإخفاق، والصدق والأمانة، والخفاء والتجلّي. وإذا كان النقل الحرفي والانتحال المعيب لا يُعدَّان تأثرًا، كما هي الحال فيما مضى، فإن أشكالاً أخرى ربما تكون أكثر قبولاً واستساغة.. وقد أشار (عبد النبي ذاكر) في هذا الصدد أن (محمد بنيس) قد أفاد في كتابه «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» من مؤلف (جان كوهن) «بنية اللغة الشعرية» وخاصة من مفاهيم (كوهن) حول الوقفة العروضية، والوقفة الدلالية، وبلاغة الغموض، والخرق. (انظر مقال ذاكر: مقارنة بين ترجمتين عربيتين لكتاب بنية اللغة الشعرية لجان كوهن، في مجلة العرب والفكر العالمي ع٧ لعام ١٩٨٩ ص ١١٢).

ومن الشواهد على تأثُّر الممارسات النقدية العربية، بمناهج الغرب ومؤلفات كُتّابه النقدية، ما صرح به الناقد (محي الدين صبحي) بتاريخ ٢٠٠٠/٣/١ في اتحاد الكتاب العرب، أمامي وأمام آخرين، من أنه تأثر في دراسته لشعر الشاعر عبد الوهاب البياتي بكتاب (نورثروب فراي) «تشريح النقد». ومن المعروف أن (صبحي) قد قام بترجمة هذا الكتاب، ونشره في ليبيا في العام ١٩٩١.

ومن المعروف أن كتاب (فراي) هذا يضم أربع دراسات أساسية هي: آ- النقد التاريخي: نظرية الأنماط ب- النقد الأخلاقي: نظرية الرموز جـ- النقد النموذجي: نظرية الأساطير د- النقد البلاغي: نظرية الأنواع الأدبية.

وعلى الرغم من إشارتنا من قبل إلى إفادة الناقد محي الدين صبحي من هذا

الكتاب في دراساته للبياتي، فليس من هدفنا هنا أن نرصد تجليات المناهج النقدية الأربعة التي ضمها الكتاب والتي لم يضمها، في دراسات نقادنا العرب المحدثين، فهذا شأن على جاذبيته عسير جداً، وهو ليس شرط بحثنا هذا تماماً، لأنه يستدعي، دون شك، مصنفاً قائماً برأسه، وربما أكثر من مصنف..

البنيوية في نقدنا العربي المعاصر

بيد أن ما لا يدرك كلُّه لا يترك جلُّه، ولهذا نرى أن نتلبّث هنا عند منهج نقدي غربي اتضحت بصماته بجلاء في تطبيقات بعض النقاد العرب المعاصرين، وخاصة في الربع الأخير من القرن العشرين، وأريد به المنهج البنيوي عامة، والبنيوي التكويني خاصة. ومن أبرز النقاد الذين استثمروا هذا المنهج في دراساتهم: كمال أبو ديب، وهدى وصفي، ومحمد برادة، وسعيد علوش، ومحمد بنيس، وحميد الحمداني، ويمنى العيد، وسمر روحي الفيصل.

ومن المعروف للمتتبعين من النقاد أن أكثر التطبيقات النقدية للمنهج البنيوي حضوراً في الساحة النقدية تتمثل بممارسات الناقد السوري (كمال أبو ديب)، وخاصة في جهوده في نقد الشعر الجاهلي، وفق هذا المنهج. وهي الجهود التي نشرها منجّمة في دراسات متفرقة، ثم جمعها في كتابه المعروف: «الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي» - (القاهر ١٩٨٦).

وقد اختلف الباحثون في تقويم تطبيقات هذا المنهج على الشعر القديم، وعلى الأدب المعاصر. فكان منهم من أطرى هذه المحاولات، ومنهم من أزرى عليها. ومن الفريق الأول الناقد (عز الدين إسماعيل) الذي قال، وفي ذهنه جهد ذلك الناقد البنيوي الأبرز: إنّ الشعر الجاهلي قد ظفر بدراسات بنيوية لم يظفر بها طوال حياته في أيّ منهج آخر، وإنه كشف فيه عن قيم جديدة.. وردّ (إسماعيل) على من يرى أنّ هذا المنهج يسوّي بين الغثّ والسمين من النصوص، بقوله: إن العملية التحليلية تبرز القيمة الإيجابية في العمل، كما تبرز الخلل الواقع في بنية العمل الهابط، وتكشف تهاوي بنائه الداخلي - (أسئلة النقد، لجهاد فاضل ص٢٥٨).

وقد أطرى (عبد العزيز المقالح) جهود (أبو ديب) البنيوية، ورأى فيها نزوعاً واضحاً إلى تأسيس بنيوية عربية، وطموحاً عربياً ظلّ منذ زمن بدايات الروّاد يسعى إلى إيجاد رؤية نقدية ذات ملامح متميزة تصدر عن روح العصر، كما تصدر عن روح اللغة العربية وتراثها (انظر المقالح: تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور، وأدونيس، وكمال أبو ديب، مجلة فصول - القاهرة مج ٩ ع٣و٤ ص١٠٥).

وحينما يتهم بعض الناس نقادنا المعاصرين، بنقل المذاهب الغربية، وتطبيقها على أدبنا القديم والجديد، «ومن بينهم مثلاً كمال أبو ديب» يقول صلاح فضل في مداخلة له في ندوة «أزمة النقد العربي والهوية»: (لا يوجد ناقد يُعْتَدُّ به اقتصر عمله على مجرد أن يكون ناقلاً، لأنّ النقل نفسه تمثل وإعادة صياغة وخضوع لرؤية، فالنقل هو عملية استزراع، وليس عملية تجارة فكرية. والاستزراع هو عملية نقل المفاهيم وتنميتها في تربتنا الثقافية» - (انظر مجلة القاهرة - ع١٦٠ ص٦١).

وكان من الفريق الثاني الذي شنّ حملة ضدّ (أبو ديب) خاصة، والبنيوية عامة، **أربعة نقاد هم: محمد ناصر العجيمي، وعبد العزيز حمودة**، ونبيل سليمان، وعبد الملك مرتاض.

فقد نشر (العجيمي) دراسة له في مجلة (فصول) المصرية بعنوان: «المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري - البنيوي نموذجًا» ذكر فيها أن (أبو ديب) يسقط منهجًا خُصّص لنقد الأسطورة على نقد الشعر، دون استيضاح للفرق بينهما، وأن هذا الناقد لم يضبط النظام العلامي الذي يفرضه منهجه، وتراه يردد الأفكار نفسها التي كان طبقها على نص، في دراسته لنص آخر، مع تنويعات طفيفة تقتضيها طبيعة المادة المدروسة، ثم يستعير في نقده، بل يضمن نقده، آراء لنقاد غربيين، ولكن بشكل مشوه - (انظر مجلة فصول مج٩ ع٣ و٤ فبراير ١٩٩١ ص١١٥) ويضيف العجيمي: «وإذا كانت قيمة أيّ منهج تكمن في قدرته على إنطاق النص، وإنتاج المعنى، فالمطلع على قراءة أبي ديب يميل، استنادًا إلى ما أبرزناه، إلى نفيكلّ قيمة منها، ومعارضة استخدامها» وأخيرًا ينتهي إلى النتيجة التالية: «والنتيجة المنطقية التي ننتهي إليها **هي صعوبة تطبيق المناهج** الحديثة في حدودها **الصارمة على الشعر** القديم دون ليّ عنقه قسرًا وتعسفًا» - (المصدر السابق ص١١٧).

ولكن العجيمي نفسه، يعود في دراسته السابقة ليقول: «إنّ تعدُّد اللغات النقدية - كما يقول بارت - يبرز آفاق الأثر، ويكشف عن عمق الملكة النقدية في عصرنا..» ونراه يثني على منهج (محمد اركون) النقدي ويجد فيه قدوة تحتذى، لأنه يفكك الفكر العربي، ويكشف آليات إنتاجه منطلقًا من ظروفه، لافارضًا عليه مناهج وآراء مسبقة ينوي تجريبها.

أما (عبد العزيز حمودة) فيرى، وبعد مناقشاته لجهود النقّاد العرب البنيويين والتفكيكيين، أنّ هؤلاء قد أخفقوا في إضاءة النص المنقود، وهذه هي في الواقع وظيفة النقد، وجعلوا لغة الميتا نقد هي الأساس، فهم ينتجون نصًّا يلفت النظر إلى

نفسه، وليس إلى النص المبدع! فضلاً عما يحويه من طلاسم علم الجبر، والتمسح الزائف بالعملية. ثم يصوغ رأيه النهائي في نقطتين، فيقول في كتابه (المرايا المحدّبة ص٦١ - ٦٢):

آ - إنّ البنيويين والتفكيكيين العرب قد فشلوا في إنشاء حداثة عربية حقيقية. ورغم تأكيداتهم أنه لا ينقلون عن الحداثة الغربية، فإنّ الواقع يؤكد نقيض ذلك، والطابع العربي الوحيد الذي استطاعوا إظهاره، هو الاحتفاظ بالطابع الماركسي للبنيوية، وهذا واضح في أعمال حكمت الخطيب في كتابها «في معنى النص» وسبب هذا، هو افتقار الحداثي العربي إلى فلسفة خاصة به عن الحياة والوجود والذات والمعرفة، لذا هو يستعير المفاهيم النهائية لدى الآخرين، ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية ليقدم نسخة خاصة به».

ب- لقد فشل النقاد الحداثيون العرب، وخاصة في تجلياتهم البنيوية والتفكيكية في نحت مصطلح نقدي جديد خاص بهم تمتد جذوره في واقعنا الثقافي العربي، كما أنهم أخفقوا في تنقية المصطلح الوافد من عوالقه الثقافية الغربية، لأنهم استخدموه في معزل عن خلفيته الفكرية الفلسفية، مما أدى إلى الفوضى والاضطراب. ويخلص (حمودة) إلى القول (المصدر السابق ص٦٣).

«وأصبح نشاطنا الفكري في البنيوية والتفكيك ضرباً من العبث، أو درساً في الفوضى الثقافية، وكلاهما نوع من الترف الفكري الذي لا يتقبله واقعنا» ويشير هنا مثلاً إلى رفض واقعنا الثقافي لأنسنة الدين وتطبيق المبادئ الوافدة على النصوص المقدسة.

أما (نبيل سليمان)، فينتقد (كمال أبو ديب) في أمور، أهمها: أطروحته حول النسق الثلاثي في الفكر النقدي الحديث، إذ يرى في هذا تورّطاً في ميكانيكية تبسيطية لم تقع فيها أكثر الجهود المتمركسة تشنّجاً وجموداً، كما يرى أن عقب أخيل في المنهج البنيوي كامن في رفض الوعي التاريخي. وهذا يقع في صميم مشروع (أبو ديب) برمته، ففلسفة البنيوية «تنفي الإنسان من التاريخ، في الوقت الذي تصدع فيه بالينابيع الخفية اللصيقة بالذات الإنسانية» ويمضي (سليمان) فيقول:

«إنّنا مع كمال أبو ديب إزاء حالة أخرى أقوى تجسيداً لتكوّن المثقف المحلي كمستغرب - في الغرب هذه المرة - ولممارسته الاستشراقية حين يدرس واقعه. إنّنا إزاء حالة أقوى تجسيداً لإعادة إنتاج الإخضاع الثقافي الذي تنتجه التبعية الثقافية، ويعيد إنتاجها ضمن آلية التبعية التي تسم المرحلة، مما ينتج المفكر

اللا تاريخي، ويشوه بنية علاقة الفكر بالواقع سواء بالحفظ الخارجي للخطاب الإيديولوجي، أم بجعل التحليل بديلاً عن الواقع، أم بتحول النص من نظام دلالات إلى نظام شعائر وشعارات ورموز» - (سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، بيروت ١٩٨٣ ص ٥٨ - ٥٩).

وكما قيَّم (العجيمي) و (حمودة) و (سليمان) جهود (أبو ديب) البنيوية، قيّم الناقد (محمد خرماش) جهود نقاد بنيويين تكوينيين ظهرت في المغرب، فقد رصد هذا الباحث تطبيقات المنهج البنيوي التكويني الذي يُنسب إلى الفرنسي (لوسيان غولدمان) في أربع دراسات مغربية نهض بها كل من (محمد برادة) في كتابه: محمد مندور وتنظير النقد العربي، والرواية العربية - واقع وآفاق، (وسعيد علوش) في كتابه: الرواية و الإيديولوجيا في المغرب العربي، و (محمد بنيس) في كتابه: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقاربة بنيوية تكوينية، و (حميد لحمداني) في كتابه: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي - دراسة بنيوية تكوينية. وقد خلص الباحث (محمد خرماش) من دراسته إلى النتيجتين التاليتين:

١)- إن استيعاب البنيوية التكوينية لم يكن شاملاً وعميقًا.

٢)- إنه لم يقع التزام كامل بجميع خطوات هذه المنهجية النقدية بوصفها منظومة متكاملة.

وانتهى أخيرًا إلى القول: «وقد نعيش طويلاً حالة التمزق هذه بين حسبان الغرب مصدر بؤسنا وأصل مأساتنا، وحسبانه مصدر الإنقاذ على مستوى المعارف بما فيها المناهج، على الأقل» - (انظر دراسة خرماش: البنيوية التكوينية في الدراسات الأدبية في المغرب - مجلة فصول، القاهرة مج٩ ع٣ و٤ ص١٢١).

ومما جوبه به البنيويون العرب اضطرابهم في فهم المصطلحات البنيوية، وعدم تدقيقهم في استعمالها، وجهلهم بملاحظات النقاد الغربيين حولها. وقد نشر الباحث (محمد بوعليبة) دراسة بعنوان:

(الخطاب العربي الجديد وإشكالية المعنى) وقف فيها عند جهود الناقدة البنيوية اللبنانية (يمنى العيد)، فلاحظ أن هذه الناقدة قد استخدمت في كتابها «في معرفة النص» مصطلحات ألسنية مثل العلامة، والدال، والمدلول، دون تدبر شأنها، وملابساتها، والمطعن في عملها هذا أنها حاولت بناء ممارسة نقدية قائمة على البنيوية مركزة على تعريفات مجتزأة لا يربطها نسق فكري واحد، فهناك (سوسير) من جهة، وهناك (شمسكي) وهناك (برور)...الخ. وما أكثر التناقض الذي وقع

فيه (شمسكي) خلال تطور نظريته من العام ١٩٦٥ إلى العام ١٩٧١.

وقد سخر (جورج مونان) من (شمسكي) فقال عنه: «يوجد عنده دائماً - كما هي الحال في الإنجيل - جملة ناقصة لم تذكر. وهذه الجملة تقول عكس ما يريده مذهبه بشكل عام قوله». وكذلك أظهر (مونان) - كما يقول (أبو عليبة) - أخطاء مستخدمي الألسنية الغربيين الذين يتابعهم نقادنا العرب المحدثون، أمثال (لاكان) و (فوكو) و (بارت)، فبارت مثلاً استخدم مصطلحات لا تدلّ إلاّ على ضدها في كتابه «مبادئ علم الدلالة»! ويضيف (مونان) بصراحة: «إن بارت لم يفهم مصطلحات نظرية سوسير في العلامة، ولم يعرف استخدام الوسائل المصطلحية التي يلجأ إلى استخدامها» وقد درس (مونان) كتاب (بارت) «S/Z» وأظهر أن استخدامه لمفهومات:

إيصال، ونظام، وعلامة، وإشارة غير مرض ولا مقنع. (انظر دراسة أبي عليبة المذكورة في مجلة علامات - جدة ع٣٢ - مايو ١٩٩٩ ص ٢٨٢-٣٠٨). والنتيجة التي ينتهي إليها هذا الباحث هي: أن نقل مصطلحات مهزوزة مغبشة مضطربة في نظامها الأصلي تظهر إشكالية استقبالها، وعليه فكثير من استخدامات النقاد العرب لتلك المصطلحات جاء سطحياً ومغبشاً ومضطرباً أيضاً.

ومن المسلّم به أنّ هذا المنهج النقدي قد انهار منذ زمن، بعد أن كان قد تحول - كما يرى جابر عصفور - إلى سجن من اللغة، وإلى بنية نفي عنها الفاعل، وكتابة استُبْعِد منها المؤلف. وقد كان هذا المنهج هو نفسه الذي هتف ضده الطلاب في مظاهراتهم الشهيرة في فرنسا في مايو - يونيو ١٩٦٨ ضد (ديغول). وكما أطاحت هذه المظاهرات بديغول أطاحت أيضاً بالبنيوية نفسها، بعد أن أصبحت هذه النزعة التحليلية نزعة تقترب بالإنسان في سجون النسق والبنية والنظام - (آفاق العصر، لعصفور ص ٣٠١).

وهكذا تربعت البنيوية - كما يقول عبد الملك مرتاض - على عرض الفكر، ثم انهارت لأنها رفضت العقلانية، وتسحلت بما يشبه العنف الفكري والعبثية والهدم والقطيعة المعرفية. وهي إذ ترفض إصدار الأحكام تترك الباب مفتوحاً حول أية مسألة تعالجها - (انظر مقال مرتاض مدخل في قراءة البنيوية - مجلة علامات - جدة ع٢٩ ص٣٢).

ولما كانت البنيوية إحدى مدارس النقد الأدبي التي كونت نسيج نقدنا المعاصر، فقد نظر (غالي شكري) إلى هذه الظاهرة نظرة عامة، وخص البنيوية برأي خاص فقال: إن وجود المدارس النقدية الغربية في نقدنا العربي، ومنها البنيوية، هو «دليل

على الهروب من النقد والهروب من الحياة، لأن هذه البنيوية التي ينقلونها تحتضر في أوروبة. وهذه البنيوية لا ينقلونها كما هي، وإنما يشوهونها، ولا يفهمونها وعندما يطبقونها، إنما يشتغلون بعلم آخر غير النقد الأدبي». وسبب ذلك كما يرى (شكري) هو أننا ننقلها بغير إدراك للمقدمات والسياق الذي أدىّ إلى ظهورها «فنحن نحصل فقط على نهاية النهايات» (انظر أسئلة النقد لجهاد فاضل ص ٢٨٢-٢٨٥).

أما الناقد (سيد البحراوي)، فيرى أنّ التبعية الذهنية للغرب لم تقتصر على الاقتصاد والسياسية والأنماط الحضارية الأخرى كالعمارة والمسرح والأدب والفنّ، بل تجلّت في أعلى مجاليها في النقد الأدبي. وهو يرى أنّ أزمة النقد الأدبي تكمن في أننا لم ننتج من النظريات والمناهج النقدية الغربية شيئًا، بل كان تعاملنا معها تعاملاً أداتيًا وبراغماتيًا، وليس تعاملاً أصيلاً، وهنا المكمن العميق لأزمة النقد لدينا.

(انظر رأي البحراوي في ثنايا ندوة النقد العربي وأزمة الهوية – مجلة القاهرة ع١٦٠ ص٥٨ و٥٩).

نتائج:

ونخلص مما سبق إلى أنّ تجليات النقد الغربي في نقدنا العربي الحديث قد ظهرت في صور ثلاث:

(١)- في فهم مغلوط لبعض مصطلحات النقد الأدبي الغربي – كما هي الحال عند (العقاد) مع مصطلح «الوحدة العضوية» في القصيدة، وعند (يمنى العيد) في بعض المصطلحات اللسانية، كالعلامة والدال والمدلول...إلخ. وفي كون هذه المصطلحات نقلت إلينا مضطربة ومغبشة، مما شكل إشكالاً في استخداماتها.

(٢)- في أنّ بعض النقاد نقل نقلاً حرفيًا عن النقد الغربي في ميداني التنظير والتطبيق، وانتحل لنفسه، دون احترام للأمانة العلمية، بعض الأفكار النظرية من جهة، وبعض التعقيبات النقدية التطبيقية من جهة أخرى. ومثّل هذا الجانب (أدونيس) أولاً، و(نعيم اليافي) ثانيًا على الترتيب. وقد نجم عن ذلك خلط كبير بين الأصيل، والمقلّد، والحقيقي والمزيف في نقدنا المعاصر.

(٣)- في أنّ بعض النقاد قد نقل مناهج نقدية كُرِّست لنقد جنس أدبي، وطبقها على جنس أدبي آخر، كما هي الحال في بعض محاولات (كمال أبو ديب) البنيوية في دراسة الشعر الجاهلي، فهو لم يضبط النظام العلامي لهذا المنهج، وقد لوى عنق بعض الآثار الفنية التي درسها لتلائم منهجه. ومن المطاعن عليه أن هذا المنهج المستنسخ – في نظر بعضهم – لايلائم واقعنا ولا يربط النص بالواقع ولا بالإنسان.. وقد جوبه هذا المنهج في محيطه الغربي، وانتهى النظر إليه إلى أنه حين تخلى عن الأحكام تخلى عن خصائص النقد الأدبي، وتحول إلى علم آخر غير النقد، فضلاً عن أن بعض

مطبقي منهج البنيوية التكوينية في المغرب العربي لم يكن استيعابهم له كاملاً، ولم يلتزموا جميع خطواته المنهجية.. هذا علماً بأن الاهتمام بمنهج البنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية قد بدأ عندنا، بعد أن بار وانهار في المناخ الذي أنتجه.. فنحن إذن - كما يقول غالي شكري- «نأخذ بنهاية النهايات».

وجهة نظر:

ويبقى السؤال الأكبر قائماً، وهو: هل نعزل أنفسنا عن التيارات النقدية العالمية، ونحبس ذواتنا في العالم لانخرج منه، ولاء للأصالة، وخوفاً من النسخ والمسخ المشوّهين للنقد العربي المعاصر؟؟

إننا لا نرى - والصورة كما بسطناها من قبل - أن نغلق أبوابنا إزاء رياح الغرب الوافدة، وثمار تياراته النقدية القادمة، فهذا مما لايستطاع، ولا يُعْقَل. ولكن علينا، حين نفيد من فكره ومناهجه، أن نحسن استخدام هذا الفكر واستغلال هذه المناهج. وعيار هذا الحسن أن يتحصَّن الناقد بثقافة تراثية نقدية عربية ممتازة تمكنه من إقامة المعادلة الناجحة ما بين الأصالة والمعاصرة، وأن يحوز الناقد الأدبي الذائقة النقدية التي لا غنى عنها لأي امرئ يندب نفسه ليحلل الآثار الفنية ويصدر الأحكام عليها... فغاية كل تنظير - هي التطبيق المجدي لإجراءاته ومكوناته وخطواته على النص الأدبي، بغية كشفه وإضاءته والحكم عليه.

ومن خطل الرأى أن تسخر النصوص لتكون ملائمة للمنهج النقدي، أو مثالاً على قواعده وقوانينه، فالأولى أن يكون النص قاعدة ينطلق منها الناقد، الذي يحدّد هدفه في الكشف والإضاءة والتحليل والحكم، سواء رضي (المنهج) أو لم يرضَ. وبالتالي فإنّ النقد عندئذ يكون ثمرة شيئين اثنين، هما: الثقافة والذوق.

وفي المشهد النقدي المعاصر نُقّاد حازوا هذين الشرطين، أعني الثقافة والذوق، ومن هؤلاء - عندي - الناقدان (محمد النويهي) و(صلاح فضل). فالنويهي قدَّم في كتابه «الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه» نهجًا خاصًا في درس الأدب القديم وتذوّقه والحكم عليه، نهجًا يعتمد في أفقه الأبعد على آخر ما توصل إليه الفكر الغربي من مفاهيم تتصل بالشعر والإبداع، مضيفًا إلى ذلك حسًا نقديًا قويًا، وذوقًا فنيًا مرهفًا، وثقافة عريضة واسعة، الشأن الذي جعله يتناول تسعة نصوص من الأدب الجاهلي بطريقة أصلية ماتعة، لم نرَ، في حدود علمنا، نظيرًا لها في جهود النقاد السابقين. وعلى الرغم من إهداء (النويهي) كتابه هذا إلى أستاذه (طه حسين) تأدّبًا وعرفانًا بالجميل، فإننّا نراه يتجاوز نقد (طه حسين) للشعر الجاهلي بأشواط بعيدة بعيدة. والمقارنة الموضوعية بين ما جاء في «حديث الأربعاء» لطه حسين، وكتاب «الشعر الجاهلي» للنويهي، تثبت ذلك وتؤكده.

وكذلك الأمر بخصوص الناقد (صلاح

فضل)، فهو على الرغم من ثقافته الغربية الواسعة والتي تؤكدها كتبه النقدية التنظيرية الكثيرة، نجده حين يكبُّ على دراسة أثر فني عربي، سواء كان شعراً أو رواية، يقدّم لنا نقداً سائغًا، في نسيجه ألوان ونصوص ورؤى جاءت من وراء الأفق، وفيه نظرات شخصية أصيلة ثاقبة تدلُّ على سَبْرٍ جيد للعلاقات التي يكتنزها الأثر الفني، سواء كانت علاقات أدبية أو ثقافية أو تاريخية، مع ربط محكم للأثر بصاحبه ومحيطه وتاريخه.. وقد تجلى ذلك بوضوح في كتب نقدية تطبيقية لهذا الناقد، كان من أهمها كتاباه: «أساليب الشعرية العربية المعاصرة» و «أساليب السرد في الرواية العربية المعاصرة».

والخلاصة أن المثاقفة ما بين نقدنا العربي المعاصر، والنقد الغربي شأن حاصل ويحصل وسيحصل. ولكن الموقف الفيصل في هذه العلاقة، هو العقل النقدي، الذي يتعامل مع المتاح العربي والغربي بكثير من التمثل والهضم والإيمان بالذات والهوية، بعيداً عن أي استتساخ مشوَّه، أو أي استلاب ثقافي ونقدي مرفوض.

المراجع بحسب تسلسل ورودها في البحث:

١- مجلة القاهرة، القاهرة، العدد ١٦٠، مارس ١٩٩٦.

٢- تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب، وفكتور هيجو، لروحي الخالدي، دمشق ط٢/١٩٨٤.

٣- أعلام الأدب العربي المعاصر، لروبرت كامبل، بيروت جزآن، ١٩٩٦.

٤- الحداثة - حداثتنا الشعرية: مفهومها وإشكالاتها، لمحمد إسماعيل دندي - دمشق ١٩٩٦.

٥- مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت ع٧.

٦- النقد والحداثة، لعبد السلام المسدي، بيروت ١٩٨٣.

٧- في الثقافة المصرية، لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، القاهرة ١٩٥٥.

٨- صحيفة الأسبوع الأدبي، دمشق. العدد ٥٤٩ تاريخ ١٩٩٧/٣/٨.

٩- تشريح النقد، لنورثروب فراي - ترجمة محمد عصفور، عمان ١٩٩١.

١٠- أسئلة النقد لجهاد فاضل، د.ت.و.د. مكان للطبع.

١١- مجلة فصول، القاهرة، مج١ ع٢، ١٩٨٠ مج٩ ع٣ و٤، ١٩٩١.

١٢- المرايا المحدبة، لعبد العزيز حمودة، الكويت - سلسلة عالم المعرفة - العدد ٢٣٢، ١٩٩٨.

١٣- مساهمة في نقد النقد الأدبي، لنبيل سليمان، بيروت ١٩٨٣.

١٤- مجلة علامات، جدة ع٣٢، مايو ١٩٩٩. وعدد (٢٩) أيضاً.

١٥- آفاق العصر، لجابر عصفور، القاهرة ١٩٩٧.

أنور الجندي شاعراً (١٩١٧ - ٢٠٠١)

إسماعيل عامود*

*كمثل لوحة هادئة، صبيغة باللون والضوء والظل، مفعمة باليقظات.. تبدو لك قصائد الشاعر: أنور الجندي - ابن علي - ولكن ضمن إطارات رمادية تشوبها مسحة مساءات فيها خيوط حزينة، وغربة، وذهاب.. لعلها آمال الشاعر نفسه التي لم تتحقق.. أو لعلها طموحاته التي لم تساعد الظروف البيئية أو الطبيعة.. أو الطقسية المناخ الإنساني.. للوصول إلى سفوحها أو قطف بعض ثمارها الناضجة.. لا أدري؟!

(*) إسماعيل عامود: أديب من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر من دواوينه: «إيقاعات في أنهار الشعر»

- هذا الشاعر الذي عاش منذ ولادته في «سَلَمْية» المدينة الصغيرة المتواضعة والنامية على حافة بادية الشام - الغربية.. هذه المدينة التي تشكل مع مدينتي «حمص» و «حماة» مثلثًا جغرافيًا خصبًا.. والتي كانت بمثابة كوخ راحة واستجمام لأبي فراس الحمداني، وقيلولة عبور لأبي الطيب المتنبي، ومسقط رأس «ديك الجن» عبد السلام بن رغبان، ومجمع أحداث عربية ظافرة وحاسمة في بعض جوانب التاريخ القديم..!

فإذا رجعنا إلى الوراء، إلى الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين الفائت، وقلبنا صفحات المجلات الأدبية.. فإننا سنجد قصيدة، بل قصائد لهذا الشاعر منشورة فيها باعتناء.. حتى إن مجلة (أصداء) الأدبية الأسبوعية التي كانت تصدر في دمشق ورأس تحريرها الدكتور - المرحوم - شكيب الجابري مؤلف الروايات (قدر يلهو وقوس قزح ونَهَم ووداعًا يا أفاميا..) وتوقفت عن الصدور (١٩٤٥ - ١٩٤٦) نجد نبأً أدبيًا مفاده: إن أنور الجندي - بعد استفتاء - ظهر لها أن الجندي، الشاعر السوري الرقيق، هو أكثر الشعراء إنتاجًا، وأنّ أنق المجلات الأدبية في الوطن العربي وأغزرها مادة هي مجلة «الأديب» البيروتية (١٩٤٢ - ١٩٨٣) لمنشئها الشاعر الأستاذ (ألبير أديب) - رحمه الله وأنّ أكثر أدباء المقالة والقصة إنتاجًا هو الأديب العراقي المعروف «عبد المجيد لطفي»..!

إذنْ! أين ذهبت أعمال الشاعر «أنور الجندي»؟ ولماذا لَمْ ينتبه إلى شعره النقاد ودارسو الأدب؟؟ لقد لجأ النقاد عندنا إلى تجاوز الكثير من الأعمال الأدبية، بل تعمدوا إهمال نتاج مراحل عديدة ربما كانت تفيد في وضع مرتكزات (محلية) سليمة وواضحة وجادة للنقد.. ولكن إهمالهم لمرحلة تلو مرحلة أدى بالتالي إلى فقدان الرابط الزمني، وتطور المواضيع والتناولات.. مما كان من الضرورة المسيرية للشعر - مثلاً - من أن تظهر أعمالٌ جيدة لا محال.. فالشاعر أنور الجندي - مثلاً، أيضًا - لم يمر بإنتاجه الشعري عَبْرَ أواخر الثلاثينيات والأربعينيات وحتى الخمسينيات وما بعدها، دون أن يترك أثرًا.. أو بتعبير آخر، دون جدوى.. بل كان لشعره لون جديد وإيقاع متميز وصوت منفرد بين أصوات شعراء جيله:

❖(يا بسمة الأفق والأحلام ضاحكة

ويا نشيد دموع الوامق العاني

أغريتني بجمالٍ كله أمل

واليوم أيقظتِ آلامي وأحزاني

أعبُّ بالكأس محزونًا، وبي ظمأ

وانثني.. وفؤادي جدُّ ظمآن..)

*(هضابُكَ يالبنان حلم مورّدُ

ودنياك آمال وطيب ومعبدُ

لمحتُ بواديك الجميل ملاعبي

فهش فؤادي واستراح المشردُ

وعدتُ إلى الماضي فألفيت حوله

عواصف آلام تشبُّ وتخمدُ

كأني لم أشربْ هنالك جرعةً

ولم يكُ لي في صدر بيروت موعدُ

هُنَيْهات لهو بددتها يدُ النوى

وما كان عهدي بالشباب يبددُ..)(١)

*(هبيني طيفًا في جفونك عابراً

أيحرمُ هذا القلب أن يجد الظلا..

حبيبتك حبّ الطير جُفتُ لهاته

حنينًا وقلب الطير لا يعرفُ الختلا..)

كذلك كان من بين الذين أحدثوا في الصورة الشعرية التقليدية ظلالاً وأصداءً حديثة، جديدة؛ وأدخلوا بين تلافيف البيت الشعري موسيقا عذبة، رخيّة، وقدرة لفظية لإثارة الإحساس، وتأمين الانسجام بين التأليف والمجاورة، وبين ما يفيضه ذلك الإحساس وذلك الانسجام من أضواء وصور طليقة، وخواطر رفافة تبعثُ بموسيقاها السيالة، الاتساق في النفس.. وأضفوا على جوّ القصيد إشراقًا هادئًا غير مبهر ينمو عَبْرَ تأملات شقراء.. وأشاعوا بين بتلاتها كهربائية العصر.. إلا أن أنور كان مشتت المواضيع لا يُمسّك بحال كاملة ينضبط فيها ليقيم لنا هيكلاً لموضوع مستقل وإنما كان مخلصًا لفنه، دافئًا، منسجمًا معه.. بدليل تلك الطاقة الهائلة من الشاعرية مع الإبقاء والتواصل مع الشكل الموروث الشعري..

*(.. أحبك يا زهو الصبا وبكرة

هي الأمل الممراح لونه شِعري

أحبك أنت الروض في همساته

نعيم من الأباد يعبقُ بالسحر

أحبك يا طيب الورود، ندية

ويا خمرة الذكرى ويا حلم الفجر..)

(... لقد كانت الحياة العامة في سورية قد أخذت بأسباب النهضة الحديثة منذ عهد قريب، فأقبلت على تجديد شتى مرافقها بحذر وبطء.. وتطلعت إلى مذاهب الغرب بوجل وأناة مع انشداد إلى الماضي تحرص على خطوطه الكبرى، وكان يتنازع الأدب تياران عنيفان يتصارعان، الأول تيار المحافظة على القديم ويمثله أدباء الشيوخ؛ والثاني تيار التقدمية ويمثلهُ فريق من الشبان الذين فهموا رسالة الأدب على حقيقتها فراحوا يتذمرون من وضع الأدب الحاضر، وينقمون أشد النقمة على الأدب القديم الذي لا يمثل في نظرهم سوى أدب لا يتصل بالحياة الجديدة المعاصرة،

ولايصوِّر ما يضطرب فيها..[٢]) فأين كان يقف أنور الجندي الشاعر من هؤلاء؟ وهو الشاب الطري، وأين كان مكانه من النهضة الفنية الجديدة، وما هو أساس موهبته وأساس دراساته؟؟ والجواب - كما أعرفه شخصيّاً - بأن شاعرنا أنور الجندي من مواليد سنة ١٩١٧م أو قبلها بقليل، في مدينة «سلمية» تلقى علومه في مدرسة التجهيز الرسمية والخاصة في مدينة «حمص» ونهل من الأدب العربي حتى درجة الارتواء، واستقى من اللغة الفرنسية كفايته، إلى جانب مطالعاته الخاصة في البيئة والوسط اللذين نشأ فيهما.. ففي أواخر الثلاثينيات بدأ بنشر شعره الجديد في مجلة (المكشوف) ومجلة (الأمالي) في بيروت.. هذا الشعر الدفاق الحزين المنسرب في حنايا الروح.. إلى جانب زميله الشاعر يوسف الخال الذي كان مثله في روحانياته وغرامياته وأحزانه الجلّى.. أما تحديد سوية شعر أنور ومستواه، فلا يمكن وضعه إلا إذا وضعنا في انتباهنا وقت دخوله دائرة الإبداع وزمن مجاراته - هو - للوثبات الأدبية الكبرى في العالم المتحرر المتقدم، مثله، مثل غيره من شعراء البلد، أو الوطن في ذياك الزمن.. غير أني، لا أخال أن شاعرنا قد قصَّر عن هذا الهدف في جيله على الأقل.. فهو الذي عاصر الحركة الأدبية اثناء سنين الانتداب الفرنسي (١٩٢٠ - ١٩٤٥) وتلقى علومه في مدارس البلاد كما أشرت سابقًا ودرس اللغة الفرنسية، واستوعب فنونها - أو بعض فنونها - فلونت شعره ببعض ألوانها الهادئة.. إذ نعثر بين تضاعيف شعره وطياته على إصباغات ناعمة من تلك الألوان، ربما، والتي لا بدَّ من الاعتراف بها، والركون إليها لأنها تلوينات حضارية لاينكرها النقد؛ وكذلك لا يمجها التذوق الجمالي في أي مرحلة من مراحل الانتقال من حال قديمة إلى حال حديثة معاصرة... ولكن، يبقى الشاعر المبدع في تجاوز مستمر من أجل إحداث أو تكوين عالمه الخاص المتميز... من هنا يصح لنا القول: في أن الشاعر أنور الجندي قد حلق بشعره وأدخله دائرة الإبداع، بل الوعي الفني فيما يتعلق أو يعود إلى مرحلته الشعرية التي عايشها وتعايش معها أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات من القرن العشرين المتطور السريع - الذي رحل:

(لنحترق الآن، حان الرجوع إلى الأرض
قبل الغروبْ..
وما دمت أشعر أن الحياة ظلام يخيِّم
فوق الدروبْ
غدًا تستفيقُ عيون الصباح وقلبي
وأنت تراتيلها
وتنتفضُ الآه والتمتمات..
وتسخر منها تهاويلها

وفي مقلتيك وفي شفتيك

حنين يهدهد روح الغريب

فتهمي عليك تهاويلها..

لنحترق الآن، حسبي وحسبك من

عالم جاحد ماكر..

تشدق بالنور وهو الظلام يلوح

على شدقه الساخر

أيكذب والجرح غور عميق ومسراه

في القلب لا يستترْ

أيكذب واللوم ملء الحياة يكاد

يلملم وجه القمر..)[٢]

- هذه نبذة من سيرة هذا الشاعر الرقيق الحزين الذي كان يتجول في مدينة سلمية، مدينة الشعر والزفرات والتوقع، ماغادرها أبداً إلا في زيارات قصيرة إلى هنا وهنالك.. إنّه - رحمه الله - كان ملتصقاً بمدينته، مسقط رأسه، التصاق الصوفيّ في صومعته.. وهنا لا بد لي من أن أكتب موثّقاً ومحللاً لبعض حالات شعره.. ومواضيع شعره:

رقة العاطفة وجمال اللفظ في شعره:

- في مجلة (الدنيا) الأسبوعية التي كانت تصدر في دمشق (١٩٤٥ - ١٩٦٣) صاحبها ومموّلها الصديق الأديب الأستاذ «عبد الغني العطري» رحمه الله - في هذه المجلة - ١٩٤٩ - جواب رئاسة التحرير على أحد قرائها هو (ب . و) من سلمية - وكان هذا قد بعث إلى المجلة شعراً من تأليفه لنشره على صفحات المجلة... والجواب كان التالي: (هل تغضبك الصراحة؟ ستقول، لا طبعاً.. إذن، فاعلم أنك بحاجة أن تتلمذ على الأستاذ أنور الجندي عشر سنوات على الأقل، ثم تدعو الله أن يُلهمكَ رقة عاطفته وحلو ألفاظه...).

- لقد لَفَتَ نظري هذا الجواب الشافي، لكي أعود وأكتب حول شعر أنور الجندي - الذي كان أستاذي منذ يفاعتي وقراءاتي الأولى للشعر بدءاً من العام ١٩٤٣ - عام شهادة الدراسة الابتدائية - السرتفكيا - وكان عمري لا يتجاوز الخامسة عشرة - وهنا سأعرض رقة عاطفة وحلو ألفاظ هذا الشاعر الكبير - معلمي في اللغة - فكما ذكرت قبلاً في هذا المقال بأنّ أنور كان من بين المجددين في الشعر في مرحلة جيله، فهو كان قد ملأ بقصائده الجميلة أكثر من صفحة في بعض دوريات سورية ولبنان وغيرهما..

- أذكر منها على سبيل المثال، وللتاريخ، الصباح، أصداء، النواعير، القيثارة، الأديب، الأمالي، المكشوف، الدفاع في فلسطين، العرفان، الجندي، الثقافة بإصداريها الأسبوعي والشهري في دمشق

(١٩٥٨ - ...). وهنا سأقتصرُ على بعض قصائد الشاعر التي فيها رقة العاطفة وحلو الألفاظ.. ففي قصيدة عامرة (كانت مجلة الدنيا - ٢٥ شباط ١٩٤٩ - ٢٧ ربيع الثاني ١٣٦٨ هـ أهداها إلى شاعرة عراقية ملهمة، لعلها نازك الملائكة، يقول شاعرنا أنور:

(إليها.. هتاف.. وعته النجومْ
وضاقت بآلامه الأعصرُ..
تفجر ناراً.. فأنفامهُ
تأبين من كبدي تقطرُ..
بعينك، همٌّ عميقٌ، عميق
كهمي، لكنه أعمقُ..
وفي شفتيكِ فديت النعيم
يروح ويغدو هوى شيقُ..
هوىً أحمر، صامت كالظلام
تمنيتُ لو أنه ينطقُ..
وأنتِ تباركتِ، قلب يذوب
ولحن يغيبُ ولا يشرق..
كأن وجومك أسطورة
مموهة سرها مغلقُ..
تتيهُ البشاشة مخمورة
فيخنقها الألم المطبق..
ذهول، وأفجع ما في الحياة
ذهول يحاربه المنطق..
.. فحسبي أني حفظت العهود
وأني صدقت، ومَنْ يصدقُ

والقصيدة هذه تقع في (٢٦) بيتًا.. كلها بهذه الرقة وهذه الألفاظ الجميلة تتخللها - أي القصيدة - مسحة من الحزن المشرق.. هي (حال) الشاعر كل شاعر موهوب.. فالحزن يتوضع في شعرنا العربي منذ امرئ القيس.. إنّه ظاهرة «كآبة» أحوال البشر لا انفكاك منه ولو جاءت في حالات من الفرح الغامر...

وهذه قصيدة «عذراء» حملتها مجلة الدنيا يوم ١٢ جمادى الأولى سنة ١٣٦٨هـ الموافق ١١ آذار ١٩٤٩ فيها من تدفق العاطفة وشفافية الصورة، ورقة اللفظ، وعذوبة السبك الشعري مما يضع شاعرها الرقيق في الصف الأول من شعراء جيله...

(مرت، مرور الحلم في الخاطر
عذراء تبدو كالضحى الباكرِ
في طرفها سحر وفي خدها خمرٌ،
وشيءٌ من هوى عاطرٍ..
تمهلت نشوى على مرشفٍ
زاهٍ، وغابت في فم العاهر

❖

دَفنتُ أفراحي فهل نظرة
توقظ أفراح الهوى الغابر؟!

وأنت يا سمراء في غفلة

هيهات أن تحنو على الذاكر

وددتُ لو أني نسيتُ الهوى

وعدتُ لا أمسي ولا حاضري)،

ألا تحس معي في أنّ هذا السبك الشعري فيه رقة النسيم، وعذوبة الأريج!؟ إنهما كذلك، فالشاعر أنور ليس في مثل هذه القصيدة أو في مثل التي قبلها بعيد مرمى الخيال وحسب.. وإنما هو في خياله وتخيله إنما يبعث الضوء إلى المعنى المقصود في طبيعة المشهد ليشف به.. وهذا ما يتركنا في متعة وجدانية، لأنّ عذراءه، مرت به.. وكأنها النور المنبثق من الأفق الشرقي.. فكثيراً ما يمتلك الشاعر بمثل الصور التي يرسمها لك بريشته، فاقرأ معي:

١- يا فاتني والروح ملتاعة

يكفيك أني مدنف ناحلُ..

أسائل الأطيار عن حلمنا

يا طير أين المخدع الحافلُ!؟

على جفوني منه إغفاءة

وفي الحنايا طيفه الماثلُ..

٢- ياوردة سكرانة في دمي

وددتُ لو أغفى عليها فمي...

أذوب في اكمامها نشوة

وأحتسيها طفلة المبسم...

ياوردتي الحمراء هل شيعتْ

عيناك قلب المستهام الظمي؟

ناداك تحناناً وفي صدره

شوق الندى الهيمان للبرعم..

هاتي شذاك البكر في خلوة

مسروقة من فرحة الأنجم...؟!

لا تبعدي، إني تركتُ الدجى

سراً عميق الغور لم يُعلم..!

ويمثل هذه الغنائية الجميلة المرمَّزة الشفافة صدحت حنجرة الشاعر أنور الجندي في الأربعينيات وفي الخمسينيات من القرن الراحل - الماضي؛ إنّ مثل هذا الشاعر الصداح ليقرر بأنّ المعنى الذي فيه أو قُلْ المعاني التي يحملها بين تلافيفه وتضاعيفه إنما هي (فن) الشعر والروح والنفس معاً.. والملهمة جميعها أيضاً، فهي، في وجودها لطف اللطافة الروحية في أداء وفي لغة عذبة..

فالشعر، كما يقول المرحوم - إمام البلاغة - مصطفى صادق الرافعي في كتابه (وحي القلم) جزء ٣ - : (في أسوار الأشياء لا في الأشياء ذاتها..) و(..فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس للحقيقة، وتأتي الحقيقة في أظرف أشكالها وأجمل معارضها.. أي في البيان الذي تصبغه هذه النفس الملتهمة حين

تتلقى النور من كل ما حولها وتعكسه في صناعة نورانية متموجة بالألوان في المعاني والكلمات والأنغام - ص ٢٧٤-).

والشاعر الكبير أنور الجندي لم يخرج من هذا.. وإنما هو - كان - دائماً في مطالع شعره الشبابي، في القصيدة وليس خارجها، إنه في عمق الشعر، أي أنه يُدخل (بضم الياء) ذاته في القصيدة عبر مسحة حزينة ليست بكاءة أو في نشيج ميؤوس، فتأمل البيت التالي:

(لا تبعدي إني تركتُ الدجى

سراً عميق الغور لم يُعلم..)

أليس الشاعر ضمن الشيء وليس خارجه!! إنه في المقطع التالي يذوب في أكمام الوردة منتشياً... وحتى في حزنه يظهر شاعراً غنائياً ممتعاً في ألفاظه المنتقاة والتي تأتي في محلها في البيت الشعري.. رقيقة وعذبة:

(صفق الليلُ يا عروس شبابي

أين عودي ومزهري وشرابي..؟

أين كأسي على الشفاه ولهوي

فيه موجات لذتي وعذابي...

أين فجري إذا صحوت من السكر

ودب النعاس في أهدابي..؟

اين حلمي إذا أفقت من الحلم

والفيتهُ صريع اكتئابي..؟

اين أهلي؟ وكلهم في فم الموت

جراح تكفنت بالتراب!!

لا تسلني المراح يا شفق الحب

ويالهفتي على أحبابي...

أنا ما عشتُ، عشتُ للألم المزور في غمرةٍ من الأكواب

هي لهوي إذا مللت من الحزن وأوتار أرغني وربابي..)

(مجلة الدنيا - دمشق ١٠ حزيران ١٩٤٩)

إن الشاعر يعيش شعره المنبعث من تجربة داخلية صادقة وحنون.. فأنور الجندي ابن علي عاش شبه يتيم من الأب، ولكن (الأم) الحدوبة عليه جعلت منه فتىً شاعراً يحسُّ، فتخرج ألفاظه في شعره جميلة في معانيها، يتذوقها القارئ ويطرب لها ولموسيقاها المنسابة عبر الشطرين انسياب الجدول الرقراق المغني بين أعشاب وأزهار طرية وراقصة:

(شبابي، وفي عينيك من غابر الهوى

مجاجة آمال ودفقة أحلام..

شبابي، أطل الفجر نديان ريّقاً

وما زلت كالسكران من لفحة الجام..

وللفنن الريان الحان شاعر

على شفتيه همسة الأمل الدامي..

أتذهل عن دنياكَ وهي ندية

وتصمت كالمشدوه في حزنه الطامي..

لئن أنت لم تهرق خُمورك نشوة

أضعت من الأيام مطلبك السامي..)

إنها نفحة «صوفية» في بيتها الأخير من هذه القصيدة التي صور خلال أبياتها الإحدى عشرة وبخاصة ما جاء في البيت الثالث وما بعده منها:

(كأنك في الدنيا خيال مشرد

تفجــر نيــــرانًا وناء باســـقام

وتهمي دموع الناس في العمر ساعة

ودمعك طول الليل كالمطر الهامي..)

إنها فلسفة الشعر وصوفيته في اختيار الألفاظ وانسجامها مع الموضوع - الحالة- أما (فنية) القول، فهي متأتية من مستوى المعاني التي تنفذ إلى النفس في طبيعتها وعفويتها وليست في قسريتها وتجافيها مع اللحظة الشعرية أو تنافرها، بل العكس، لأنّ شاعرها يظهر منسجمًا مع البرهة التي كان أثناءها في وضع الشعر على السطر متلائمًا بموسيقية الموضوع مع الوزن المستمر في المعاني وعلى أي بحر عروضيٍّ كان...

بعض سمات الطبيعة في شعره:

أنور الجندي «شاعر مطبوع» غنائي، في شعره نكهة خاصة - إنسانية وللطبيعة فيه قسطل.. إنّه تغنى بها وبأشيائها منذ يفاعته حتى شيخوخته، والتي نجد في مفرداتها رقة الشعور وبعد المدلول وحركية التجربة وانفعالها وفعلها معًا، ثم تأثيرها في الوجدان.. حيث لو استعرضنا شعره فسنجد الكثير من معالم وأدوات الطبيعة وأشكالها، من مشاهد جميلة.. حتى في تلك الأشعار التي تشبب أو تغزل أو وصف بها حاله الحزينة أو الفرحة.. وها أنذا أقوم - قدر المستطاع - لأبيّن بعض جوانب الطبيعة أو أطرافها في شعر أنور.. فأول ما يسترعي الانتباه ويجذب الشهية إليه.. لنقرأ:

(...لولاك ماغنّتْ طيور الربى

ولا انتشى في الدوح شدو الكناره..

وكنتِ في عيني صحو المُنى

وكنتِ في أذني لحن الهزارْ..

جلنار.. يا جلنار يا جنة

روت حناياها دموعي الغزار

كنت على صدر الربى بلبلاً

غنّى ولم تسمع غناه فطار).

(من قصيدة في مجلة الصباح - ١٩٤١/١٢/١١م)

وها هو الشاعر يخاطب شهر نيسان، شهر الربيع الوليد، أنضر الشهور في بلادنا:

(نيسان يا ورد الهوى والحنانْ

يا خفقة في أضلع البيلسانْ

لولاك والدنيا - على رحبها -

صحراء لم يحلم بها حاديانْ

نيسان يا شوقي إلى ليلة..

نشوانة من أدمع الأصبهان)

(من قصيدة في الصباح ١٩٤٢/٧/٢٧)

كذلك، فهو يُدخل في شعره مفردات من دفتر الطبيعة.. فأقرا معي:

(نهدان زنبقتان في زهو الضحى المتهلّلِ...

فكأن رقصهما الشهي تحية المستعجل..

نعمتْ بها عين الربوع غداة قيل، تركلي...

ياحوة الفجر المذاب على ورود الجدولِ..)

وها هو الشاعر في «لبنان» عام ١٩٤٢، يمكث في بيروت أياماً للاستشفاء فيناجي هذا اللبنان الجميل ويذكر بيروت.. والأبيات التالية من قصيدة طويلة أقطف منها:

(ألبنان، يا مهد الشبيبة والمنى،

لأنت وإن شط المزار قريبُ..

عشقتك يا لبنان والقلب ضاحك

وعدت وقلبي من هواك كئيبُ..

كأني لم أنعم ببيروت ساعة

ولم تمس رهن الغانيات قلوبُ..

إذا مرَّ بالروض الحييّ فللندى

عبير وللورد الخجول.. طيوبُ)

.. واليك قارئي الكريم هذه الأغنيّة:

(حبيبي أوماً الفجرُ

وهش النور والزهر

وهذا الروض ما ينفكُّ

يقري أذنه الشعرُ

فأين النغمة العذراء

يهتزُّ لها النهرُ..

وأين الزورق الهائم

يحبو حوله البدرُ..)

فإذا نحن تأملنا في هذه الأبيات الغنائية – الذاتية، نتأمل الشاعر الإنسان المتجرد من أنانيته وغير المنحاز الواعي للشعر وفنونه وفتونه، فإننا نجد شاعراً وشعراً متمازجين متحابين مندغمين في بوتقة شعرية وشعورية واحدة، مستقلة، لاتأخذ من الغير... كان – رحمه الله – ينشد الاستقلالية في شعره وحياته ومعيشته أيضاً.. ولكنه كان قد حقق حضوراً في الأوساط.. ولنتابع القراءة:

(غيداء.. يا غيداء، يا وردة

على جبين الدوحة الناضرة

لولاك يا غيداء ما لوحت

أمسية للظبية النافرة

ولا زقت في الفجر عصفورة

ولا غفت محبوبة ساهرة..)

صحيح كما يظهر لنا تكرار البحر والصورة ومفردات الطبيعة في كل قصيدة له غالباً إلا أنه يعمد إلى هذه.. لأن ريشته مغموسة بألوان الطبيعة وظلالها وأريج نباتاتها... إنه لم ينفرد في موضوع فيها، كوصف نهر أو جبل، أو سهل أو شجرة..الخ وجوابي هو أن الجندي كان صاحب نظرة شمولية للأشياء وروح تحب الجميع.. وإنه ابن ريف جميل وأخاذ.. كان..؟!

شيءٌ من ملامح «الرمزية» في شعره،

.. إذا كانت «الرمزية» في الشعر – خاصة – هي الإشارة إلى شيء عن طريق شيء آخر.. أو هي توحي، من خلال تعبير معين إلى تعبير آخر معيّن في المشهد أو في الوجدان – الفكر – (- فالرمز في ذاته يوغلُ في دقائق النفوس ومخبئات الضمير ومخلفات العقل.. فيبرزُ المضمر ويدون اللوامع.. أما طريقته فتتخطى المجاز وما إليه من الوسائل الكلامية لتبلغ إلى «الرسم» الإيحائي والتعبير بالتمثيل والتلويح مع بعض الانجذابات إلى الرياضة النفسية عن المتصوفة جذعها التأمل، وثمرتها الاتحاد بالحقائق الأزلية..) هذا ماعرف به الدكتور «بشر فارس» الرمزية في حديثه لمجلة الصباح عن رقم (٤) تاريخ ١٩٤٢/١٢/١٥ – وبشر فارس شاعر رمزي من مصر العربية – والرمزية كطريقة تعبيرية هي موغلة في القدم في آداب الشعوب، كالشعب العربي والشعب اليوناني الإغريقي... وغيرهما.. ولقد هجمت

«الرمزية الحديثة» ووصلت إلى بلادنا العربية عقب الحرب العالمية الأولى.. فكانت حركة شعرية جديدة وجريئة، فهي (هيئة تفكير) ولون تعبيري تساير وسايرت جميع أطوار الفكر... وتفسير آخر للرمزية قال «بول فاليري» الشاعر الرمزي الفرنسي في كتابه عن (مالارمية) الشاعر الفرنسي أيضًا.. (إن الشعر هو الكلام الذي يراد منه أن يحمل من المعاني ومن الموسيقا أكثر مما يحتمل الكلام العادي..).

ولقد نشطت الرمزية من خلال شعراء فرنسيين على الخصوص المتطلعين إلى الخلق والإبداع، فوجدوا أن الشعر أخذ بالتقهقر عبر النصف الثاني من القرن التاسع عشر.. فراحوا ينشدون فنًّا يتجاوب مع الحياة، ويصور عمق النفس ويسبر أناشيد الروح الباطنية حركته الموسيقا وروائع الأحلام فطرقوا أبوابًا غريبة، وسكبوا الشعر في قوالب هندسية الشكل.. حيث أقاموا البراهين عن علاقة الموسيقا بالشعر... والشعر الرمزي لايتقيد بالأفكار، وإنما بالرمز، فإيقاظ المشاعر هو عمل الشاعر بأسلوبه الذي يشع بالأسرار...

فشعراء جيل النصف الأول من القرن العشرين مالوا في أكثر كتاباتهم الشعرية وغير الشعرية إلى «الرمزية» في بلادنا... ومن الذين عملوا واحتموا بالرمزية «بديع حقي» و «كمال فوزي الشرابي» من سوريا و«صلاح لبكي» و«صلاح الأسير» و «أمين نخلة» و «سعيد عقل» و «ألبير أديب» في لبنان، ولا أنسى هنا «عدنان الذهبي – ابن ذريل» من سورية و «بشر فارس» من مصر العربية... أما الشاعر «أنور الجندي» فإنه، وإن كان لايقر بهذه الرمزية إقرارًا قطعيًا، فإنها تسربت إلى بعض كتاباته الشعرية، بل إلى بعض أبياته الشعرية، إما عن طريق مطالعاته وثقافته وإما عن طريق عفويته وانسراحه.. ذلك لأن الشعر لا بُدَّ له من أجنحة وإيماءات وتلاويح وإشارات تكللها ظلال وألوان يفرزها الخيال.. أو لا بُدَّ منها في الخيال وفي الواقع.. كذلك هو – أي الشعر – كالأزهار يعلوها «غبار الطلْع» الربيعي وينبعث منه أريج تمتصه الروح في البرهات الخصبة بظمأ صفيٍّ شديد!؟

إن الشاعر أنور الجندي في (هتفاته الأولى) كان شاعر ظلال وألوان وعطور، وهنا لا أريد زجّه في ما قيل أو حدد، بان اللون والنغم والعطر هي (اللبنة الأولى في الرمزية التي وضعها (شارل بودلير)

الفرنسي فكان ديوانه المعروف (أزهار الشر)(٤). وإنما أردت استقراء أو استغراقًا في بعض أبيات الجندي، وتأملاً في مفرداتها وأدواتها التعبيرية، ثم، موسيقاها اللينة المنسابة في أعصاب شعره...

ففي مجلة (النواعير) الحموية - الأدبية عام ١٩٤٥ هذا البيت من قصيدة بعنوان (بقية؟):

(.. وللمتع الشقراء وهج مفوف

تثاءب محمومًا على متع شُقْر..)

وكان مطلع القصيدة مايلي:

(بعينيك من دنيا شبابي بقية

ونوّرة الأحلام ناعمة العطر..)

إن الشاعر، وإن كان يتغزل بإحداهنّ أو بعينيها، فإنه «يرمز» إلى تلك المتع أو إلى الفرحة أو الغبطة أو الدهشة التي انتابته عندما رأى عينيْ أنثاه، يرمز، باللون الأشقر الشفاف، ولكن هذا الاشقرار دخل في متع لها وهج مفوف - أي بياض - أي شديد السطوع والتأثير.. وهذا الوهج تراخى على اشقرار - المتع.. فكأن الشاعر يرمز إلى (حاله) وقد انفعل بالموقف أو المشهد أو بما شع من عيني هذه الحسناء وتفاعل معه فدخل الشاعر في عمق الحالة أو الحدث، البرهة، ليشير إلينا نحن القراء بأنه في مرجل من التأثر الجميل..

وأنور الجندي غالبًا ما كان قابعًا في قصائده كما أشرت سابقًا، وكأنك تراه عبر مداليل مفرداته التي تتسرح من خياله النشيط وشعوره المخصب بألوان الطبيعة؛ يقول الناقد الفرنسي (سانت بوف): غاية الفن أن يبعث في نفس القارئ انفعالاً بالجمال يفسح المجال لانفعالات أخرى إيحائية، والإيحاء يرجع إلى الذوق الفني الذي يختلف في الأدباء، أي إن للذوق عند المتلقي اختلافات تحددها ثقافته كما عند الناقل..!

ولا أخال ناقدًا أو قارئًا مثقفًا بصورة جيدة تُخفى عليه تفسيرات رمزية كالتي أوردتها للجندي - أنور منذ قليل.. وما سأرويه بعد هنا فمثلاً وليس حصرًا، في قصيدة الشاعر التي عنوانها (دوح) المهداة إلى شاعر العاصي (بدر الدين الحامد) والتي نشرتها مجلة «الصباح» في عددها (٥٥) يوم ١٩٤٣/١/١٨، هذه الرموز المشبعة الشفافية:

(.. هاهنا كان يستحم الضياء

وتضيءُ الظلال والأنداءُ

وهنا كان للأحبة ملهمًا

تتغنى بحسنه الأهواءُ

كان بالأمس زاهيًا يملأ -

.. القلب رواءً فمال عنه الرواءُ

وتخلتْ عنه الليالي الفرءات

سراعًا يحثهنَّ الفناءُ

أمل ناعم تعشقه الفجرُ

طريًا وريع منه المساءُ..)

والقصيدة هذه بلغت الثلاثين بيتًا على هذا النفس تتخللها أبيات مرمزة وجميلة، وموحية بالذكريات الحلوة في غدوات الروح؛ في جمل تميل إلى الرمزية أكثر منها إلى الوضوح التقريري الجاف

لقد صبغت الرمزية شعر أكثر شعراء جيل أنور الجندي.. وها هو في هذه القطعة التي عنوانها (السراب المموّه):

(لا تراعي أنا السراب المموّهْ

عشقت أعينُ الصباح دنوّهْ

أنا دنيا من الجمال وأُفقٌ

عبقري ودفقة من نبوّهْ

يتغذى من الخيال ويهفو

للقاهُ ويستطيب حنوّهْ

أبدًا واجم يحدق والأيام

تخشى عناده.. وعتوّهْ

لم يرعْه الأسى ولا فلّت الأوجاع

في زحمة الشقاء وعتوّه

كلما أغلقت كوى الأنس

في عينيه جاء الشباب يفتح كوّه)

الصباح ١٩٤٤/٣/٢٩

في هذه الأداء الشعري رمزية غير غامضة.. كما في غيرها العديدة المتعددة والتي كتبها في شبابه وشيخوخته ونشرها هنا وهنالك في المجــــلات والدوريات المشهورة.. في مرحلته التي نوهتُ عنها في أكـــثـــر من مكان من هذه الدراســـة المتواضعة.. ذلك وفاءً لهذا الشاعر الكبير الذي لم يأخذ قسطه وحقه من الدراسة في شعرنا العربي الحديث.. سوى بعض النبذ والكلمات الضنينة.. مثل ما كتب - مـرة - الأسـتـاذ المشـهـور الأديب (خليل هنداوي) في رسالة كان وجهها إلى رئيس مجمع اللغة العربية في دمشق المسؤول الأول عن الأدب والثقافة في سورية آنذاك (١٩٤٣) ٦ أيلول، تقول الرسالة فيما يتعلق بالشاعر أنور الجندي ما يلي (... إن أنور الجندي مثال متواضع لعشرات الكتاب

الذين يحرقون أنفسهم ليضيئوا الغير، ومع هذا فالقارئ يضنُّ عليهم بكلمة تشجيع أو رسالة إعجاب.. إن أنور الجندي صاحب القصائد المتفرقة، قلَّ ألاّ أطالع له في كل عدد (ويعني مجلة الصباح ١٩٤١ - ١٩٤٤) - قطعة تختلف جودة ورفعة، كل ذلك يدل على قلب حساس، يَمْتَحُ من بئرٍ لا قرارة لها، ويستمد من شعور غزير وقد أدرك مواقف عالية فنيّة تبشر بأنه من أهل بساط الشعر!!

إطلالة على الشاعر:

إن الشاعر أنور الجندي ظلَّ وفيّاً للشعر حتى آخر يوم من حياته (١٩١٧ - ٤ آذار ٢٠٠١) م (٩ ذي الحجة ١٤٢١) هـ كان أكثره ذاتيّاً لم يعدم من الجمال والرقة والعذوبة.. أما في المجال العام (الوطني - القومي -) فقد كان قليلاً إلاّ في مناسبات قليلة أيضاً، فمثلاً مرةً قرأت له قصيدة (ضريح الليث) يرثي فيها البطل (عمر المختار) ويندد بالعدو الذي صرع البطل:

(يا شهيد الإباء في معقل الأبطال

حييت يا هوى الشهداء...

إن شعباً عدا عليك جباناً

مزقته جحافل الحلفاء

- أيهذا «الدوتشي» وأنت من الذل

مطل على الونى.. والفناء

أيَّ ثأر أبقيت في كيدك العرب

وماذا فعلت بالأبرياء

إن تكنْ جُرتَ بالئيم فقد

جُرْتَ فعلَ القوي بالضعفاء..)

- مجلة التمدن الإسلامي - دمشق - ٥/٧/١٩٤٤ -

هذا، أما مرثياته في أحبابه وأصدقائه ومعارفه، فقد كانت كثيرة وكثيرة جداً، لم يترك أحداً منهم وقد خطفه الموت إلا ورثاه بصدق وشعر دامع، وحزين، حتى (أسمهان) المطربة الرائعة - رحمها الله - رثاها بقصيدة بلغت الـ (٩٦) بيتاً هي من بين أجمل شعر أنور الجندي..

بقي لي أن أعرف بهذا الشاعر بسطور قليلة ذلك لأن دراسة جميع شعره تحتاج إلى كتاب خاص كبير:

فأنور الجندي من مواليد عام ١٩١٧م في «سلمية» ودرس المرحلة الابتدائية الأولى فيها على يد العلامة الشيخ رضا المعصراني ثم أتم المرحلة الثانوية في مدينة (حمص) المدرسة الأورثوذكسية أول

الأربعينيات، نشر أشعاره الأولى في المجلات الراقية؛ وقضى حياته معلمًا ومدرسًا في سلمية وطرطوس (سنتان فقط) ويعد من المربين الناجحين لأكثر من جيل.. وفي العام ١٩٧٧ أحيل على المعاش.. مجموعاته الشعرية التي طبعتْ له وأخرجت في كتاب هي: حُداء الصحراء (مقطوعات صغيرة) عن دار مجلة الثقافة في دمشق - الزورق التائه (قصائد مختارة) عن دار الغدير في سلمية عام ١٩٩٢ - وفي العام ٢٠٠١ - م طبع له اتحاد الكتاب العرب في دمشق مجموعة شعرية لم يرها إذْ توفاهُ اللّه قبل صدورها بشهر واحد. يوم ٤ آذار سنة (٢٠٠٠م - رحمه الله... تاركًا عشرات القصائد موزعة في المجلات...

الهوامش

(١) - من قصيدة في مجلة «الصباح» دمشق عام ١٩٤٣.

(٢) - عن مجلة «الأديب» بيروت سنة ١٩٤٣ بقلم الأديب عبد الغني العطري مقالة (الحياة الأدبية في الشام) ومحمد روحي فيصل - مجلة «أصداء» دمشق يوم ١٩٤٥/٢/٢٢.

(٣) - من قصيدة أهداها الشاعر أنور الجندي إلى الشاعرة نازك الملائكة - مجلة «الأديب» عدد شهر آذار ١٩٥٠.

(٤) - د. بديع حقي في كتابه (مذاهب واعلام في الأدب العالمي - ص٨٨ - طبع عام ١٩٩٤ في دمشق..

❖ ❖ ❖

الإبداع

شعر

قصة

رونق الصمت

شعر

محمود علي السعيد (*)

* في جعبةِ الليلِ يا قسّامُ أوراقُ
يضجُّ فيها الشذا
والجرحُ دفّاقُ
* ولسةُ الجمرِ في الأفواهِ بسملةٌ
ترنو إليها من السُمّارِ
أحداقُ
* صبٌّ رضيعٌ أشاحَ اللونَ مئزرُهُ
فلملمَ الصمتَ

(*) محمود علي السعيد: أديب وشاعر من فلسطين. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر.

تغريبٌ وإشراقُ
❖ يرقرقَ الدمعَ إن طارتْ بحومته
في مقلةِ الريحِ
بالإطراءِ أبواقُ
❖ جـــذوعُ نـخلٍ
ومامن حبةٍ طفرتْ
إذا تأرجحَ بالعنقودِ
مشتاقُ
❖ تعـانقُ الجـوهرَ
الغافي على وجعٍ
وموجةُ الشطِّ
إمساكٌ وإعتاقُ
❖ وجنةٌ من رقـيقِ
الوجدِ تُسدُ لها
في وجهِ شـرفـةٍ من
نهواهُ
أسواقُ
❖ أرقـامُ أبنيـةٍ عجَّ
الدمارُ بها
وطائرُ الموتِ قبلَ الفجرِ
سبّاقُ
❖ يقاسمُ الموقدَ المهتاجَ لقمتَهُ
وقد تدلّتْ على الجدرانِ
أعناقُ
❖ ياقومُ ماذا جرى والقلبُ منكسرٌ
يحصي الرسائلَ في جنبيهِ

عشّاقُ
❖ هانتْ أمامَ سطوعِ البرقِ مسطرةٌ
نقيس فيها الخطا
والطقسُ خلّاقُ
❖ ونامَ عن مقصدِ
الأنامِ فارسُها
وضـاعَ في غـمـرةِ
التصويرِ
ذوّاقُ
❖ فـرحتْ تلقى
خطوطَ القوسِ في وترٍ
يستلّهـا من عـروقِ
الصخرِ
ورّاقُ
❖ يشيعُ في نبضها
الآلامَ مجمرةٌ
هيـهـاتَ يصـغي
لشدوِ الدفءِ
إرهاقُ



❖أينَ الرجالُ وعرضُ القدسِ منتهكٌ
يامربطَ الخيلِ
لو تنبيكَ أعماقُ
❖ تفحم الدمُّ في شريانِ نخوتها
وما أطلَّ على المذبوحِ
إشفاقُ
❖ طاشَ الصوابُ وخلّانُ الهوى صدأٌ

والقمحُ في راحةِ التجويعِ
رقراقُ
❖ ونجمةُ الشرقِ ما عادت تسامرنا
وملعبُ السيفُ أسسلاكٌ وأطواقُ
تطاولَ السيفُ في الماضي برونقهِ
وما استقامَ لصدِّ الفتحِ
إغلاقُ
❖ ودانَ للحقِّ مظلومٌ وملتجئٌ
ومعصمُ القيدِ في الأعراسِ
إطلاقُ
❖ للخطوِ في رقصةِ الإيقاعِ متسعٌ
يهدهدُ الصحوَ
إن أرداكَ إخفاقُ
❖ وبوحُ غصنٍ على القاماتِ مغتبطٌ
تضمُّ في خافقيهِ الوردَ
أطباقُ

❖ واليومَ يصهلُ في ساحِ الجوى قمرٌ
قد أقعدتهُ عن التَّجوالِ
آفاقُ
❖ إضمامةُ الضوءِ تغفو في مناقبها
ولا يبلُّ شفاةَ الصدرِ
درّاقُ
❖ والصيفُ أضحى بعرفِ الماءِ مقبرةً
ماعادَ يوقفُ نزفَ الروحِ
ترياقُ
❖ نسغُ الحقيقةِ في وجدانِ كرمتنا
ياكم تتوقُ لمجدِ الأرضِ
أنساقُ
❖ ماذا أقولُ وأقداحُ المدى ظمأٌ
وكلُّ ما تقرأُ العينانِ
أنفاقُ

❖ ❖ ❖

قصيدتان

شعر

د. صالح الرحّال (*)

بَيْت

عتيقٌ يقومُ على ربوةٍ،
تأسّسَ في بيْتِ شِعْرٍ قديمْ.
يقولُ القصيدُ المُسافرُ في رقبةِ الحَرْفِ:
هذا الجميلُ، نوافذهُ كهرمانٌ وأبوابُهُ مِنْ ذَهَبْ.
يقولُ الذي نامَ على صَهْوَةٍ:
إنّهُ مَسْكَنُ الجانِ، فالريحُ تُعولُ،

(*) د. صالح الرحّال: أديب وشاعر من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر.

تفتحهُ نافذةٌ، نافذة،
وأنا لا أُطيقُ الدخولَ، وإنْ كانَ
رُمحي طويلاً، وسيفي يقدُّ الحديدَ.
ويصرخُ ذاكَ المُسافرُ في وحشةِ
الليلِ، حين يرى نجمةً فوقَهُ،
أوْ سراجًا، يُطوِّفُ
حولَ الذُّبالةِ
جَمْعُ الفراشاتِ،
يَغمُرُها خاشعًا،
ليدخلَ قبرًا،
يُؤسِّسُه في اللَّهَبِ:
إنَّهُ منزلٌ مُقفرٌ،
منزلٌ عاقرٌ،
منزلٌ دهشةٌ، إنَّهُ..
إنَّهُ واحةٌ يَستريحُ
بها نُزُلٌ آيبونَ،
ونُزُلٌ أدمنوا السَّيرَ
ليلاً إلى
لانهاياتِه، فاتحينَ
المسافةَ،
كالشقِّ في جُبَّةٍ
باليةٍ،
سأنزلُ واحتَهُ آمنًا، أوْ يُعبِّئني
الخوفُ لُغزًا، على مَفرقِ الرأسِ يَبقى
علامةَ مَنْ باتَ ليلتَهُ بَيْنَ بَيْنَينِ،
شوكٌ بداخله كالقتادِ،
وشوكٌ بخارجِه كالحرابِ،
ولَيلٌ يغوصُ به المُدمنونَ،
وتمضي الحِقَبُ..



وينزلُ في أوّلِ المُفترَقْ
فارسٌ قادمٌ كالحريقِ، تُؤسِّسُ قامتَهُ
خطوةٌ باتِّجاهِ الخيالِ،
وأُخرى إلى أمَلٍ مُرتَقَبْ،
خُطوتانِ إلى غايةٍلاتخيبْ.
ويَمضي،
أناملُهُ جَذوةٌ،
صَدرُهُ قُبَّةٌ للحمامِ،
وروحٌ مَعاريجُها
في السماءِ،
ويحملُ قلبًا
صراطًا لِمَنْ سوفَ
يأتي،
يُشيرُ إلى الفتنةِ
الواقفةْ :
إنّني داخلٌ،
فاكشفي كوكبًا،
واخلعي ثوبكِ
المخمليَّ، سأحرقُ
نفسي إذا كانَ
شيءٌ يُغطّيكِ
يافتنتي المَرمَريّةْ.
ويَصرخُ،
حتّى لَيَسمَعُها قادمةْ.
قادمةٌ كالنسيمِ، وقادمةٌ كالسماءِ،
وقادمةٌ كالإلهةِ، تُخصِبُ كلَّ المَمرّاتِ إنْ
لامسَتْها،
ويَنبتُ من خطوتَيْها العُشبْ.
ويبسمُ حين يُشاهدُها هازئًا بالزمانِ

الذي ضاعَ، حتّى تمكّنَ من مستحيلٍ يلوح.
تَقدَّمَ في خفّةِ القطِّ، في حَذَرِ القِرْدِ،
في عَقْلهِ الآدميُّ الذي خَلَقَ
المعجزاتِ، تَقاسَمَها الناسُ عهدًا،
زمانًا، وساروا إلى غايةٍ ثانيهْ.
وكانَ على مفرقِ الرأسِ بعضُ المشيبِ، وبعض النُقَطْ،
تُسَقْسِقُ مِنْ صدْغهِ فإلى ذقنه، فإلى أرضهِ الأمّ،
حَوّاؤُهُ قادمَهْ ...
يُخاصرُها، ثُمَّ يَرفعُها كالكتابِ، ويقرأ فيها الغَوايةَ والوصْلَ،
يقرأ فيها الشَفَقْ،
يُؤَسِّسُها قامة من حَبَقْ..
وَيرسمُها في الحَدَقْ،
وَيبقى مُخاصرَها ساعةً، ساعتَيْنِ،
ويتركُ بيتًا (مَجازًا) على ربوةٍ
في الخيالِ، ليبني، ويبني بها بيتَهُ الآدميَّ الحنونَ الجَسَدْ..
فما زالَ قَبْرٌ هُناكَ يقولُ لِزوّارهِ:
إنّهُ الفارسُ المُؤسّسُ والفَحْلُ،
ذاكَ الذي اقتنصَ الفاتنهْ،
وابتنى، وبَنى في مَفاصِلها
خِصبهُ والذراري،
وَعلَّمها الفِعْلَ والقولَ والمفُرداتِ
التي سوفَ تظهرُ،
علَّمها أنْ تكونْ .
فَقامَتْ إلى السَهْلِ تَفلَحُ، تَزرعُ، تَحصدُ،
ثُمَّ مابَيْنَ نورٍ يلوحُ، وما بينَ ليلٍ حَرونْ،
تَسيرُ على شَفَةِ الجَمْعِ
سيرةُ ذاكَ الأبِ المُستحيلِ
الظُّنونْ .....

بِئـــــر

وَأمتَحُ مِنْ بِئْريَ العميقِ، وأشربُ هذا النميرَ المُعتّقَ كالخمرِ،
أصعدُ، حتّى أُعانقَ شمْسًا هناكَ على جَبَلٍ من حروفِ الهجاءْ.
أُصَيِّرُ جُمجمَتي وَردةً، وأخزنُ فيها العبيرَ الذي جاءني من جزائرَ في البحْرِ.
أبعثها في بريدِ الصباحِ لِـ (طلْعتَ)(١) يَمضي إلى المدرسةْ.
وطلعتُ هذا التمرُّدُ، ذو الصوتِ يُخرِجُهُ كالحسامِ من الغمدِ،

(١) طلعت: نجل الشاعر الأصغر..

أختاهُ ترتبكان من الخوفِ والحُبِّ، تصرخُ كُبراهُما: أنتَ يا ...

فيبعثُها ثغرُهُ: ضحكةً، قهقهات، ويدلفُ غرفته مُفعمًا بالضياء.

«وطلعتُ» هذا انبعاثُ القصيدةِ، والكبرياءُ وبَدْءُ التصوُّفِ.

هذا الصغير الذي وصلَ العاشرهْ.

إنَّهُ، إنَّهُ مخزنُ الحُبِّ، والعطفِ،

يَسعى إلى أمّه كما يفعلُ الأولياءُ، يُقبّلُها،

مُحْدِقًا في مَغاورِ عَيْنَيْها،

ويَمضي إلى لُعبةٍ في زوايا المكانِ، ومَنها لِسجّادة للصلاةْ.

يُصلّي

فـأسمَعُ في البيتِ أبعادَ روحي وعُمقَ الكرامات،

فالرُسُلُ الطيِّبونَ يَهلّونَ مُستبشرينَ،

فأُصغي بصَدْري، وأُغلقُ أُذنيَّ عمّا

يُلوِّثُ روحي منَ الصَخَبِ الدنيويِّ،

لأسمعَ ترتيلةً من لُغاتٍ مضَتْ،

ولُغاتٍ تقومُ إلى فجرِها باسمهْ،

وأسمعُ صوتًا يُسربِلُهمْ أجمعينَ

بِحُفنةِ عطرٍ، وحفنةِ تِربٍ،

وحفنةِ ماءْ.

فأُدركُ، أُدرك أنّي دخلْتُ السماءْ.

«وطلعتُ» هذا الشقيُّ اللعوبُ،

الحزينُ الغضوبُ، الشديدُ البُكاءْ.

يُصعِّدُ حَنجرةً في الأعالي، ويبعثُ

مزمارَهُ في رياحِ المكانِ،

فَيُغوي الفراشات، يُغوي العصافيرَ،

يُغوي الحجارةَ، قدْ كوَّمَتْها يَداهُ،

ليعبثَ، يصنعَ بيتًا وسُورًا،

وبعضَ الرموزِ التي يَرتئيها، وتفّاحةً في حديقته، سَروةً في الهواءْ.

«وطلعتُ»، «ياطلعتَ» القلب، هذا يُذكّرُني بالبعيدِ، البعيدِ، فيبعثُ فيَّ امتدادًا، ويَجـعلُني الكوخَ، يأوي اليه الصغارُ، الفراشاتُ، والقبّراتُ،

اتّقاءَ الشتاءْ.

فأمتحُ من بئرِ روحي قصيدًا،

يُعتِّقُهُ اللهُ،

أجعلُهُ في الطريقِ، ليشربَ منه

الصغيرُ، الكبيرُ، الشقيُّ، الوديعُ، القبيحُ، الجميلُ،

وكلُّ الذي سوفَ يأتي من الأرضِ

يَفترشُ التُّربَ مهدًا،

ويبني السماءَ مظلّةْ،

فيشربُ، يشربُ، يشربُ،

حتّى ارتواءِ النخيلْ...

نصف العار

شعر

غسّان حنّا *

لأنّي غُبارٌ على ظلِّكُمْ
لأنّيَ قبرٌ على موتِكُمْ
ومسمارُ عينيَّ في رأسِكُمْ
ومِطرقةُ القلبِ
تغرزُ هذا الظلامَ بأحشائكُمْ

(*) غسّان حنّا: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر.

لأنّي مَنْ جَرَّعَ سقراطَ سمَّ الحقيقةِ
في سِجْنِكُمْ
لأنّي (قَيافا)
ومحفلُهُ
والجنود
وقيصرُ
والرسُلُ الهاربون
لأنّيَ مــــا زِلْتُ
أحـــرس: ليلَ امـرِئِ
القـيسِ أو قـبـرَهُ في
عسيب
سُجونَ المعرّي

سيوفَ الخوارجِ
حربَ البَسُوس
ردى المتنبي على وجه كافورَ
قَبْوَ شيوخ الطرائقِ
عِشْقَ الأئمّة للخلفاء
ومَنْ قد توضّا بدَمٍ للحُسَيْنْ
سألعقُ حِبْري على
صمتِكُمْ

فلِسْتُ لأصْـلـبَكُمْ..
مرّتينْ



مشهد الإدمان

لماذا نقـدّمُ لحـمًـا
شـهـيًـا ليـأكله الدودُ
تحت التراب..؟..

سأرتكبُ المستحيلَ
لكي أتجرّدَ

مـن أي عـافـيـةٍ أو
دَسَمْ ..

بصحّتكَ الآن ...
نخبُ الذين يموتون دون وَرَمْ
ويرشف كأسًا إضافيّةً ويقولُ:
ألا يأخذُ الحبُّ نزْعًا جديدًا
بزرعِ كيانٍ وحيد بفرعين من رجلٍ وامرأةْ
يكون الحوارُ عناقًا ويغدو العناقُ حوارًا
وليس سـوى نشـوة دائمةْ

ونـخـبُ الـذيـن
يمـــوتـــون دون
مـخـاصـمـة

أو ألمْ
يضيفُ:
قـريبًـا.. تُقَـامُ
مُنَاقَصَةٌ لبناءِ ضَواحٍ
ومستعمرات
على ظهر بعض الكواكبِ
هل تسمعونَ استغاثات أهلِ السماء من الغرباءْ؟
وهل تقع الحربُ بين النجوم؟
وتُطلى خُطوطُ التماسِ بشتّى المذاهبِ
والأدلجات..؟

وقبل مباشرة الجسم يبدأ فصلُ التفاوض

بين القويّ وبين القويّ على جسد الضعفاءْ

وبين الضعيف وبين الضعيف على مُتعة الأقوياءْ

ويُعقدُ ألف اجتماعٍ لتأمين دَخْل الصحافة

ألفُ اجتماعٍ لتفسير نص صغيرٍ

وقد دُسَّ للجَدل المسرحيِّ

ونخب الذين يموتون قبل حروب الفضاء..

يقولُ ليَ الشاربُ المُتجرِّدُ من لحمه الوَرَميّ

أينتجعونَ الكواكبَ..

والعربُ الطيّبُونَ !!؟

والعربُ الخاشعون!؟

والعربُ الغائبون!!؟

نهضْتُ لأخرُجَ.. لكنَّ كأسي الـ قُبَيْلَ الأخير

أطاحَ بعقلي..

وكان السقوطُ على الغيب مُحتملاً

فلواني إليه

وكان الهواءُ كمُستند للرثاء

ولكنَّا قد ضَحِكْنا طويلاً

لنقطعَ دَرْبَ البكاء

بلذَّة أنَّا ادمُعَنا سائلٌ مَنَويٌّ

يَدُرُّ علينا الحنانَ

وقد يستدرُّ السلامَ

وما يقتضيه قُرُوضًا مُؤجّلةَ الدفعِ أو سُلَفًا جانبيَّةْ

ونخب الذين يموتون قبل السلام..

تُشافهُ تلك الأساطيرُ أشباحَنا بالمآسي

وتختار جَوْقتها من شخوص التفجّعِ

في بُؤسنا المُلحميِّ

ولكنَّ زَخْرَفَةَ اللحنِ والشهقاتِ المثيرةَ

تصرفُنا عن رَدَانا

فنحنُ ودون سوانا

نُعاقرُ في السرِّ خمّارَنا؟

ومَنْ في ختام..

لآخر ليل وليلته ... قد روانا

شــــــاهـدة

لقد ترك المُتجرِّدُ قبل الوفاة عناوينَ

مدفنه في ضواحي السكينة مُنتظرًا

أنْ يُزارَ من الندماءِ...

يُريقون فوق ثراه الكؤوس

ويسترسلون برشّ الغناء وبعضِ الورودِ ...

وليس بهمْ حاجةٌ للبكاءْ

استنارة

قتيلان... في طَلْقةٍ واحدةْ..
فمَنْ منُهما قاتلٌ.. أو قتيلْ
لبحر الصحارى.. معاني الرمالِ
ووزنُ الرحيلْ
لأنّ الضياءَ شحيحٌ بأحداقنا..
نظنُّ التفاصيل مُبْهَمَةٌ.. وبعيدةْ
وحين نريد اختصارَ الشعورِ
تطولُ القصيدةْ
لقد حدّثتني الورودُ
عن العطْرِ في قسوةِ السنديان.. طويلاً
تعلّمْتُ من زارعٍ مفرداتِ التراب
ونَثْرَ الحشائش.. نَظْمَ السحاب
ومن سارقٍ أنْ أمُدَّ يديَّ
إلى العين والقلب قبل الخزائنْ

تعلّمْتُ من راهبٍ
أنَّ ديري الوجودُ
كتابَ صلاتي الطبيعةُ
مبخرتي الصمتُ
موتي ... سُكونُ البراري
وعلّمني الشّعرُ أهْمِلُ هذي العُلومَ المُبَرِّحَةَ
الروحَ
أنْشُودةٌ للتداعي
نزاعًا على لَهْوِ طفلين
هرولة الكشف بين ذُرَى الفَلَواتِ
وأُسْلِمُ عَفْوي لقُبَّرة
تتولّى بلا هَدَفٍ أو تُرَاثٍ
إباحيّةَ مَحْوٍ.. ابتكارِ الجهاتْ

❖ ❖ ❖

١٧٣

محطات فضائية
- في سلطنة ناموا الاستوائية -

قصة

اسكندر نعمة (*)

ضغط نبيل زرًا معيّنًا من جهاز التحكّم. اشرقت الشاشة الصغيرة. على سطحها تلألأت عبارة رشيقة بخط واضح عريض: «ناموسات ترحّب بكم». كانت العيون معلّقةً بخيوط سحريّة إلى ما ستفرزه الشاشة من مشاهد والوان. فجأة برز عبر الشاشة صبيٌ يماثل نبيلاً في الملامح والعمر. قهقه الجميع. سادَ هرجٌ محبّب، ما لبث أن استحال إلى سكون مطبق..

(*) اسكندر نعمة: أديب وقاص من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية القصة والرواية.

المحطة الأولى:

مشهد خارجي نهاري:

صبيٌّ الشاشة يسير وئيدًا، حركاته مسترخية، نظراتُه تائهة. أوغل بعيدًا في الحقول والبساتين الغنّاء. كان الفرحُ يغزل في عينيه أحلامًا جميلة. أوغل أكثر. ابتعدت المدينة عن ناظريه، أخذ يدندن ويغنّي أنغامًا هامسة. فجأة سمع قهقهة محبّبةً مألوفة. تسمّر في مكانه:«من هناك». نظر حوله في كل الاتجاهات، لم يجد أحدًا. بحذر شديد اقترب نحو مصدر الصّوت. مفاجأة مذهلة سيطرت عليه. كان جدّه يتمدّد بكامل جسده الناحل الطويل، ويرنو بناظريه إلى شجرة ضخمة تظلّله بفيئها.. الصبيّ اليافع ذو الملامح الجذّابة والعينين الواسعتين، ثبتَ في مكانه، وكأنّ المباغتة قد سكنت أعصابه. أشار له الجدُّ بأصابع كفّه اليسرى. اقترب الصبيُّ من جَدّه أكثر، وملامحُ الدهشة ماتزال تملأ سحنته..

ابتسم الجدُّ بحنان بالغ، وقال لحفيده:



-.. لاتستغرب يا بنيّ، علمتُ أنك قادم فانتظرتُك.

ازداد الصبيُّ المتحفّز استغرابًا، وفغر فاه.. سأل جَدّه:

-.. ولماذا تنتظرني؟!!

-.. أريد أن أصحَبَك في نزهتك الجميلة يا ولدي.

هلّلَ الصبيُّ لذلك.. وصاح: هيّا

سار الصبي إلى جانب جده. بدا عليه اطمئنان واثق وهو يستمع إلى شروح جده عن كل شيء تقع عليه عيناهما. أوغلا بعيدًا في عمق البساتين والتلال المخضوضرة الجميلة. توقف الصبيُّ فجأة وشدَّ جدَّه من ذراعه، وكأنما سؤال محيّر نبت فجأة في داخله.. انفلت منه السؤال بعنف:

-.. جدّي.. هذه البساتين لمن؟؟

-.. إنّها للسلطان يا ولدي.

-.. وأين بساتينُنا نحن؟؟

ضحك الجدُّ حتى غارت عيناه. ضغط على كتف الصبي وقال متهدّج:

-.. إلى متى ستظل ساذجًا يا بني. نحن لانملك شيئًا.. في سلطنة ناموا الاستوائية لاأحد يملك شيئًا.

قاطعه الصبي منفعلاً وقد انحنى ليلتقط زهرة بريّة:

-.. وهذه الجنان كلها للسلطان.. للسلطان!!

-.. نعم.. كلها أيُّها الأحمق.. ألا تدري؟!

نظر إليه الصبي وهو يلعق شفتيه حسرة. تهدّج صوت العجوز، وضاقت مساحة عينيه:

-.. هذه البساتين الشاسعة كانت فيما مضى للناس جميعًا. لكن السلطان خشيَ عليها من البوار، فأصدر فرمانًا سلطانيًا امتلك بموجبه كل الأراضي ليُعيد إليها الخصب والنماء، وقدّم لأصحابها من سكان سلطنة ناموا قمرًا اصطناعيًا ذا محطات فضائية عديدة.. لقد قايضناه العمل والتعب بالمرح والدعابة..

أفلت الصبي من راحتي جدّه المرتجفتين، وأخذ يدور في مكانه مستغربًا ملوّحًا بكفيه وكأنه غير مصدّق لما يسمع.. شدّه الجد إليه من جديد. اتّكأ على كتفه اليمنى. وقال له:

-.. قلتُ لك أقلع عن سذاجتك هذه.. نحن الرابحون.. لقد أعطيناه محطات أرضية فأعطانا محطات فضائية.

بدا الصبي عاجزًا عن التفوّه بكلمة واحدة. التصق بجده أكثر وتابعا سيرهما بعيدًا بعيدًا حتى غابا تمامًا في عمق المشهد التلفزيوني..

المحطة الثانية:

مشهد داخلي نهاري:

أصدر السلطان في سلطنة ناموا الاستوائية فرمانًا سلطانيًا يأمر بموجبه عقد اجتماع عاجل لكل المسؤولين عن شؤون إعلاء شأن اللغة وتعليمها، والتفريق بين اللغة المكتوبة الفصيحة والمحكيّة.. سرعان ما تمَّ عقد الاجتماع برئاسة خبير التربية والتعليم، وعضوية خبير اللغة الأول، ورجال مختصّين في شؤون الكتابة والتدريس والصّحافة والإذاعة والترجمة والخطابة. وحضر بينهم وزير الشرطة والحراسة الليلية بصفة مراقب وعضو شرف فحسب لايحقُّ له إبداء الرأي ولا التصويت.

دام الاجتماع طويلاً. تحدث خبير التربية والتعليم فطالب المجتمعين بضرورة الاهتمام الأقصى بعقول التلاميذ، وتنمية ملكاتهم النفسية والعقلية والجسدية، كي يتسنّى لسلطنة ناموا الاستوائية إعداد جيل يواكب العصر وقفزاته الحضارية وتطلعاته المستقبلية.

عندما أنهى خبير التربية والتعليم حديثه، رفع رأسه عن الورقة المكتوبة

القابعة أمامه، واختلس نظرة عجلى من وزير الشرطة والحراسة الليليّة الجاثم قبالته، فقابله الأخير بإيماءة هادئة وابتسامة عميقة.

ثم انبرى خبير اللغة الأولى فأكّد على مقولات خبير التربية، وأثنى عليها، وحث القائمين على شؤون تعليم الأولاد في مدارس السلطنة على ضرورة التقيّد الكامل بتعليم اللغة الفصيحة والمحاسبة بشدة على جرائم الجنوح نحو اللغة المحكية، لأن التساهل في اللغة يعني التهادن في كرامة السلطنة.

توقف خبير اللغة الأول عن متابعة حديثه ليستمع بجلاء إلى نحنحة وزير الشرطة التي كادت أن تتحول إلى سعال.. ثم تابع، منهيًا حديثه بإصدار القرارات التالية:

١- على كل المعلمين والمدراء والمفتشين والمراقبين أن يبذلوا قصارى جهدهم لإعلاء شأن اللغة في سلطنة ناموا الاستوائية.

٢- عليهم الرأفة بعقول التلاميذ ومراعاة قدراتهم الفنيّة، ومساعدتهم على تحقيق النجاح المتميّز.

٣- على مصححي مادة اللغة في سلطنة ناموا الاستوائية عدم التشدّد وخاصة عند وضع سلالم الامتحان وتوزيع العلامات، كما يطلب إليهم جميعًا التساهلُ التام فقط في أخطاء الإملاء والنحو والصرف والشرح والخط، والاكتفاء بالتقاط المعنى المطلوب على الطاير.

٤- لأجل تحقيق هذه المكاسب ستسعى وزارة اللغة والثقافة إلى تأمين كافة لوازم المدارس في الكتب والطباشير والألعاب والمقاعد والمدافئ والمعلمين الأكفاء وما إلى ذلك.

٥- تُكلّف لجنة خاصة بوضع أسئلة الامتحانات العامة في مادة اللغة، ويجري ذلك خلال أسبوع فقط من تاريخه، شريطة موافاتنا بثلاث نسخ عن كل سؤالٍ تُعدّه اللجنة.

انتهى الاجتماع، وبدأ المجتمعون ينسحبون واحدًا تلو الآخر، بينما تلكّأ وزير الشرطة الليلية فكان آخر المنسحبين..

المحطة الثالثة:

مشهد داخلي نهاري:

الشاشة مشرقة وصوت المذيع يأتي من زاوية غير مرئية.

«أحبتي المستمعين في سلطنة ناموا الاستوائية. لاشيء يشغل بال مسؤولي السلطنة أكثر من نشر روح الثقافة والفكر والأدب في ربوع سلطنتنا الحبيبة. لذا عمدنا إلى الإكثار من حلقات البحث والحوار والمناظرات الفكرية، لتكون حافزًا لكل فرد منكم لمتابعة السعي وراء تعميق ثقافته ووعيه وفكره.

نحن الآن مع مناظرة أدبيّـة فكريّة تاريخيّة. يحييها الأستاذ الكبير عبد الوهاب الماهر، والمذيع الألمعي لطوف الشاعر.

قطع إلى مشهد داخلي نهاري:

طاولة عريضة مزينة بالورود يجلس إلى طرفيها الرجلان المتحاوران. وبعد تبادل الابتسامات. يعود المذيع من زاويته غير المرئية، معلنًا افتتاح جلسة الحوار والمناظرة بدءًا من الأستاذ الماهر:

-.. بكلمة مختصرة.. اللغة هي الشعر. والشعر هو الكلام الذي يفرح قلوب الناس. وذلك بصرف النظر عن كل النزريّات التي تأتينا من الغرب ومن الشرق، لأنها تقصد تخريب لغتنا.

-.. فشر الشرق والغرب معًا يا أستاذ ماهر.. أنا بتسوّر إنّه الشعر موكلام جميل وبس. الشعر موسيقا وطرب. لازم يدخل لجوّا حتى يفرح به الناس.

-.. لا.لا. الشعر أكثر من هيك يا سيد لتّوف. الشعر فعل حضاري حسب قول جيمس واط. وقد أيده في ذلك ما جالآن والخوارزمي وابن الهيثم. طبعًا الإشتراكيون ياللي زي أرسطو وفرويد والفارابي والجاحظ وابن سينا بيعارضوا هالشّي. لذا عليك أن ترجع لنزريات هولاكو وتيمورلنك في علم الجمال حتى تتأكد من صحة أقوالي.

يرن الهاتف..

-..بالإذن..

-.. ألو..أهلاً يا سيد مبروك. نعم.نعم. كيف الحال عندكم في جنوب سلطنة ناموا.نعم.نعم.. لاياسيد مبروك، إنتَ غلطان. عمر المختار لم يكن قائد قوات الحلفاء في الحرب العالمية الثانية كما تقول.. عمر المختار قائد قوات اليمن، الذي جعل منها مقبرة لجيوش الأناضول.. آه غريب هالحكي مين هيدا اللي بيعلمكن في الجامعة.. طيب.. طيب.. مع السلامة. آه.. هذه الاتصالات تدل على جهل كبير من أصحابها. ولكن علينا أن نتحمّل.

بعدين يا أستاذ لتوّف. إنتا مابتلاحز إنّو لغتنا سليمة ومتميزة رغم كل محاولات هيجل وباستور وكوخ وبافلوف لإضعافها.

-..طبعًا. طبعًا أستاذ ماهر. لأنّه هيدا هيجل مخرّب وجاهل. حتى نزريات الأدب والنقد والتحليل ما بيعرف عنها شيء. اسألني إلي. هيدا كان من جيلي. فات عالجامعة بالواسطة. ولو ماهيك بقي يشتغل أجير في سوق الحدّادين.

-.. والله صحيح.. والله صحيح.

قطع.. ينتهي المشهد.

المحطة الرابعة:

مشهد خارجي ليلي:

الشاشة ترسل نورًا موشحًا بظلال الليل، والليل يُلبس الكون رهبته القلقة.

وقافلة جمال تسير في كبد الصحراء. تبتعد أكثر فأكثر في رمال غير محددة الأطراف. الليلُ ساكن يتوغّل صمته في عمق الآذان، والجمّال سيد القافلة يتنقّل مضطربًا بين أول القافلة وآخرها، يتفقّد أمورَ جماله والأحمال الثقيلة. يساعده في مهمته عبدان أسودان طحنتهما الأيام..

الليلة مقمرة، والقمر في ذروة صفحة السماء، يرسل أشعته الفضيّة فتغمر الكون وتبدّد الكثير من وحشة الصحراء وكثبان الرمال. استسلم قائد القافلة لبعض أحلامه، فطال سيره في محاذاة الجمل الأولى. كان يبدو عليه أنّ أحلامه قد أدخلته في دهاليز متشعبة. اقترب أحد العبدين من رفيقه وهو يدندن لحنًا صحراويًا خشنًا، مستغلاً ابتعاد القائد عنهما. قال لرفيقه:

-.. لعلَّ هذه الليلة النيّرة الهادئة ليلةُ القدر. ولعل الدعاء فيها مستجاب. ضحك العبد الآخر وقال:

-.. لست أدري. لعلها كذلك!!

تشجع العبد الأول وهمس في أذن رفيقه:

-.. فليدعُ كلٌّ منّا إذن.. بما يحبه ويتمناه. لعلَّ الرغبة تتحقق، وننجو بنفسينا من هذه الحياة البائسة المرّة.

ساد صمت عميق قصير الأمد. اخترق جدارَ الصمت أحدُ العبدين فقال:

-.. أنا أطلب من الله أن أغدو سلطانًا، لأتخلّص من هذه العبودية اللعينة.

وقال الثاني:

-.. أمّا أنا فأطلب من الله أن أصبح أميرًا خطيرًا، ذا شأن كبير.

سكت الاثنان فجأة لأن الجمّال قائدَ القافلة غادر مكانه واقترب منهما.. ابتسم العبد الذي تمنّى أن يصبح سلطانًا وقال لسيده:

-.. افترضنا معًا أنّ الليلة ليلة القدر. وتمنينا تحقيق ما يعتمل في نفوسنا من رغبات. فأيَّ شيءٍ تتمنّى أنت.

قطب قائد القافلة حاجبيه، وزفر بألم، وقال بصوت أجش:

-.. أطلب من الله حسن العاقبة في مصيري مثلكما

قطع.. غاب المشهد.. الشاشة سوداء، وصوت معلق غير مرئي:

-.. ومن دواعي الفخر والاعتزاز، لكل أبناء شعبنا العظيم في سلطنة ناموا الاستوائية. أنَّ القدر والحياة استجابا لدعائهم. فأصبح الأوَّل سلطانًا. والثاني أميرًا خطيرًا. وقد حقق الجمَّال أمنيته، فنال حسن العاقبة المرجوّة..

المحطة الخامسة:

مشهد داخلي مسائي:

سيداتي سادتي.. أيُّها المستمعون الكرام في سلطنة ناموا الاستوائية، أسعد الله مساءكم..

نقدّم لكم برنامجنا اليومي «في رحاب الثقافة». أرجو أن تسعدوا به وتناولو منه الفائدة المرجوّة.

لقاؤنا اليوم مع الروائي الكبير الأستاذ «ماجد الأكرم». الذي ملأ ساحة الأدب والنقد بمؤلفاته الكثيرة الرائعة، بالإضافة إلى العديد من الأبحاث والدراسات الفكرية والاجتماعية.

ولكن قبل إجراء اللقاء مع الكاتب المعروف، لابد من تذكيركم بأنّ مدّة بثّ هذا البرنامج غير محدّدة بإطار زمني معين. لذا عليكم تتبّع البرامج حتى يتسنّى لكم التقاطه، وإنّنا على أمل كبير بأن تُتاح لنا في المستقبل إمكانية تحديد المدّة وإطالة زمنها لما يتميّز به هذا البرنامج «في رحاب الثقافة» من جدّية وجديد وعمق وأصالة وثقافة واسعة المدى، تنقلكم إلى آفاق رحبة لاحدود لها. ولاشك أنكم تعلمون أن محطاتنا لاتهتم إلا بما هو أصيل وعميق ومفيد، وتترفّع عن كل غثّ وعقيم. فنحن مع الفكر والأدب المتميزان أبداً.

معنا لهذه الليلة كما سبق وقلنا الروائي المعروف الأستاذ «ماجد الأكرم». سيأخذ بيدنا في جولة غنيّة في جنان الأدب والفكر والثقافة.

-.. أستاذ ماجد.. أهلاً بك في برنامجنا اليومي «في رحاب الثقافة». نرحب بك. آملين أن نتيح لمستمعينا فرصة نادرة للإفادة من فنّك وأسلوبك وثقافتك ورهافة عطائك. وأن نستمع من خلالك إلى الصراحة الحقيقية في مسيرة الحركة الأدبية والنقدية، وأنوار المشهد الثقافي الساطع في سلطنتنا الغالية، التي لانرضى عنها بديلاً لأنّها الجنة بعينها.

قطع..

يتوقف المذيع عن الكلام. صمت مطبق. تغيب صورة المذيع. تسودُّ الشاشة. تشرق الشاشة. تعود صورة المذيع من جديد فتملأ مساحة الشاشة. يبتسم ابتسامة عريضة.

- مستمعينا الأعزاء في سلطنة ناموا الاستوائية.. يؤسفنا جداً أنَّ المخرج بدأ منذ مدة غير قصيرة، يرسل الضوء الأحمر معلنًا انتهاء الوقت المخصّص لبرنامج «في رحاب الثقافة». للانتقال إلى برنامج «لقاء مع فنّان». حيث سنلتقي هذا اليوم مع الفنان الشهير، ضارب الدربكّة العالمي، والملحّن الكبير «جاد الله المحسوب». صاحب الصوت المخملي والأنامل المطاطيّة والابتسامة الساحرة العذبة.

نرجو المعذرة منكم ومن ضيف البرنامج الأستاذ «ماجد الأكرم» وإلى اللقاء في حلقات قادمة..

❖ ❖ ❖

أرجاء القلب

قصة

نيروز مالك (*)

رحلة غريبة..
لكن.. كيف،
والى متى ساسير،
وادفن في ركضي اعزاء لي،
واحداً تلو الآخر..

كيفورك تميزيان

(*) نيروز مالك: أديب وقاص من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية القصة والرواية.

بقلق واضطراب يصعد الطلعة، يحاول أن يبطئ في سيره، ويؤخر خطوه ما أمكنه من التأخير وهو يتساءل عن علاقة الموت بالحياة والولادة..

كان يطرح التساؤلات على نفسه، ولكنّه لا يجبرها على الإجابة، يتركها من دون جواب كأن الأمر لا يعنيه.. أما عندما كان يصل إلى نهاية الطلعة، فكان يشعر بدقّ قويّ ومضطرب في صدره..

يستمرّ في خطوة حتى يقف أمام المبنى الذي في نهاية الطلعة، يحاول أن يسترخي وهو ينظر إلى مدخل المبنى.. فيزفر ما في رئتيه، ثم يتقدّم إلى الأمام. يصعد درجة واحدة.. يتقدّم من جديد.. وفي تقدّمه هذا يهدأ الاضطراب في صدره، وكأنّ قلبه قد غادر تجويفه، أصبح مكانه فارغًا، مجرّد حفرة لا غير.. أرخى ربطة عنقه قبل أن يدفع الباب إلى الداخل.. كانت أضواء شاحبة تتسلّل إلى الخارج مع بعض الموسيقى، وأحاديث هادئة..

إنّهم المرضى ومرافقوهم..

أغلق الباب وراءه..



كانت العيادة فارغة، فوجئ! لا أحد فيها، لم يصدّق ما يرى، جميع الأضواء مضاءة. أيعقل؟ والتلفاز يبثّ أخبار الثامنة والنصف المسائية..

أدار نظره في صالة الانتظار الواسعة. غريب!

لقد سمع قبل دخوله إلى العيادة، وهو على الباب، سمع بعض الأصوات والحوارات والأحاديث..

ماذا ؟ هل خُيِّل له ذلك؟

أدار وجهه في الصالة، حتى الممرضة غير موجودة.. عليه أن يجلس.. عليه أن ينتظر الممرضة، ربّما صرفت المرضى لأنّ

الطبيب سيتأخر، وربما لن يأتي.. أو أتى، ولكن هاتفًا من المشفى قد استدعاه لأمر طارئ، لهذا صرفت الممرضة مرضاها، أو أنَّهم ملّوا من الانتظار فانصرفوا..

موسيقى هادئة تنبعث من جميع الجهات . تتسلّل إلى داخل النفس..

شعر برغبة في إغماض عينيه ، فعل..

حطت رقاقة شفافة من الرماد على عينيه، كأنَّه ينتقل ما بين طيات من الحرير الأسود الشفاف، وبعض اللوحات المعلقة على جدران صالة الانتظار تلقي بألوانها على وجهه.. شدَّ على عينيه، إلا أنّ الأضواء تتألق وتوضح طيّات الحرير الأسود وثناياه..

فتح عينيه..

كان التلفاز يعرض المسلسل اليومي أصابه شيء من القلق..

ماذا ؟ هل غفوت؟

كانت الصالة ما تزال فارغة، لا أحد فيها، حتى الممرضة لم تظهر بعد..

ربّما هي في غرفة الكشف مع الطبيب يعاينان مريضًا ما..

أهمل الجواب في نفسه، استرخى وأدار نظره في عقارب الساعة..

غريب ! إنَّها تشير إلى التاسعة والنصف..

شعر بقلق.. اضطر إلى القيام عن الكرسي والتجوّل بحذر في صالة الانتظار، يحاول أن يكشف عن سرّ فراغ العيادة من المرضى والممرّضة..

كان الممرّ المؤدّي إلى غرفة الكشف خاليًا.. تقدّم ببطء إلى الباب. وقف أمامه، حاول استراق السمع.. خاف من أن يكون هناك مريض ما لدى الطبيب.. إلا أنه لم يسمع ما يشير إلى ذلك. مدَّ يده إلى مقبض الباب، أداره، ثم دفعه إلى الداخل..

انفتح الباب على غرفة خالية، لا أحد فيها..

دخل بخطوة حذرة، مترددة.. نده بصوت خافت معلنًا عن قدومه وطالبًا، إن كان هناك أحد ما أن يخبره بذلك..

إلا أن أحدًا لم يرد..

كانت غرفة الطبيب فارغة..

مكتبة رصّت على رفوفها كتب تتعلق بأمراض القلب والشرايين والأعصاب.. أمّا طاولة الطبيب فكانت على حالها.. لاشيء

يشير إلى أنَّ تغييرًا ما قد حدث، أو تمّ منذ زيارته الأخيرة..

كان الكرسي ذو المسند الظهري العالي وحده خاليًا.. بينما الموسيقى الهادئة تنساب لتملأ أرجاء الغرفة..

ظلَّ يدير رأسه فيما حوله. هناك صورة أو لوحة مرسومة لبيت طيني من بيوت إحدى القرى، على ما يبدو، إنّه بيت الطبيب الذي ولد فيه منذ خمس وخمسين سنة،وإلا ما معنى أن يعلق لوحة كهذه في غرفته؟ كما أنَّه لاحظ « بروفيلاً جبسيًا» لوجه رجل شيخ، به ملامح الطبيب.. أما الكراسي البرتقالية المساند فكانت ساكنة، تعيش وحدتها.. شعر كأنَّها تنكمش على نفسها لأمر ما، بدا غامضًا..

ابتسم.. ولكن ! أيمكن؟

قام على مهل .. تقدّم خطوة وأخرى، وقف أمام غرفة الكشف الثانية، شعر بشيء من الارتباك .. ماذا سيقول لو وجد الطبيب يعاين مريضًا أو مريضة؟ هل يخبره أن لا أحد في صالة الانتظار؟ هل يخبره أنَّ الممرضة غير موجودة في الصالة؟ وأنَّه..

دخل إلى غرفة الطبيب ونادى عليه، إلا أنَّ أحدًا لم يرد؟ أيمكن للطبيب أن يصدق مثل هذا الكلام؟

ظلت الموسيقى هي الوحيدة التي تنبعث من المسجلة وتتوزع عبر الغرف.. إنَّها الفصول الأربعة لفيفالدي..

وخطا خطوته التالية، أصبح في باب غرفة الكشف الثانية.. لا أحد فيها أيضًا.. كان جهاز تخطيط القلب ساكنًا، وسرير الكشف أبيض اللون لا يتمدّد أحد فوقه .. كما أنَّ آلة قياس الجهد كانت بدورها ساكنة، وجهاز التصوير« الإيكو» خامد لا حياة فيه..

شعر لوهلة كأن « الإيكو» حزين.. نفض رأسه غير مصدق ما رأى، والأضواء تملأ الغرفة وتعشش في الأركان والزوايا..

لم يصدّق ما يرى. لا بدّ أن يكون في الأمرسرٌ ما! أين ذهب الطبيب؟ وأين ذهبت الممرضة؟ والمرضى أين ذهبوا؟ ليس من عادتهم أن يذهبوا، أو أن يذهب الأخير منهم قبل الثانية عشرة ليلاً؟

والآن؟..

سأل نفسه..

مـاذا عليـه أن يفـعل؟ هل يعـود لينتظر الطبيب في غرفته، أم في صالة الانتظار؟

لم يحسم الأمر في نفسه، ولكنه تراجع بتـردّد.. وقف أمـام الكرسي الذي اعـتـاد أن يجلس عليه بقرب طاولة الطبيب كعادتهما يتحـدثان، يثرثران، يتناقشـان .. إلا أنه تابع انسحابه من الغرفة..

فتح البـاب وعـبـر المـر.. ولكنّه، قـبل أن يخطو خطوته التـالية توقف والتفت باتجاه « الحمام» ربما .. يكون.. أو .. كلا.. لايمكن..

تابع خطوه باتجـاه صـالة الانتظار وهو على يقين أنه سيجد أمامه، وراء الطاولة، الممرضة.. كما أنه سيجد المرضى يملؤون الصـالة.. لاشك ستنظر إليـه الممرضـة باستغراب، مـا تلبث أن تضحك وتسـأله: أراك خارجًا من عند الطبيب؟

ثم تتابع: ولكن أخبرني متى دخلت إليه؟ لم أرك..

يضحك لها ويقول مازحًا: لقد استغليت فرصة عدم وجودك فتسللت إلى الطبيب..

دفع البـاب أمـامـه.. انفـتح على صـالة الانتظار.. كلّ شيء على حاله، كان يتوقع أن يرى ما يراه، رغم أنّه في دخيلة نفسه يظن غير ذلك.. كان يأمل أن يجد الممرضة قابعة وراء طاولتها، تسجل في دفتر المواعيد أو ترد على الهاتف.. كما أنّه كان يأمل أن يرى المرضى وكلّ واحـد منهم يجلس منتظرًا دوره..

هذه الصورة التي رآها فيما مضى من الأيام، في أثناء زياراته للعيادة اختلفت اليوم، لم يتوقعها أبدًا.. لا يصدّق ما يرى ! أيمكن أن تكون العيـادة خالية من المرضى، وأيضًا من الممرضة؟ وباستغراب أشدّ، لا بل حتى من الطبيب بالذات! أمر لا يصدق!

تقدّم إلى الأمام..

كانت الموسيقى وحدها تنبعث في صالة الانتظار، وقف وتملى ما حوله..

فراغ.. مجرد ديكور لعيادة.. وهو ديكور جـمـيل، يدل على أنّ الطـبـيب صـاحب ذوق رفيع.. وهذه الموسيقى تؤكّد ذلك أيضًا..

والآن.. هل يخرج من العيادة ويعود إليها مـرة أخرى بعد ساعة من الزمن مثلاً؟ أو يأتيها في يوم غد؟

لم يصل إلى قـــــرار أو رأي.. ظلّ الانتظار.. متـرددًا، حـائرًا.. يقـدم رجـلاً ويؤخر أخرى كما يقولون.. ولكن الأمر الذي

ظل يشغله.. أمر الفراغ والغياب في العيادة.. ولكي يشغل نفسه عن الجواب، اتجه إلى الميزان القابع على الأرض بجانب طاولة المرضة.. أراد أن يقيس وزنه، فهو لم يقسه منذ أكثر من ثلاثة أشهر..

وقف فوق الميزان فدارت إبرته حتى استقرت على رقم / ٧٢ كغ/ وقليلاً من الغرامات الأخرى التي لم تتعد المئة..

ما زال وزنه كما هو.. ولكن عليه أن يخفضه قليلاً.. يجب أن يبقيه دون السبعين، فهو الوزن المناسب لطوله..

نزل عن الميزان، أراد أن يجلس قليلاً، أن ينتظر، وبخاصة أن الساعة لم تتجاوز العاشرة، إنَّها تشير إلى العاشرة إلا ربعًا.. أي ما زال الوقت باكرًا لإغلاق العيادة.. هذا يعني ربما الطبيب يأتي في أية لحظة، أو تدخل الممرضة في أية ثانية، فليس من عادتها الغياب عن العيادة..

.. ولكن الفراغ والغياب هما اللذان أقلقاه.. ماذا سيفعل إن جلس وانتظر؟ لاشيء.

ولكن، على ما يبدو، هناك أمر غير طبيعي دفع بالمرضى إلى هذا الغياب، ودفع بالممرضة والطبيب إلى عدم الحضور إلى العيادة.. أما ما هو هذا الأمر فلا يعرف..

إذًا عليه الذهاب.. عليه الخروج من العيادة وليعد إليها غدًا، في الغد سيسأل الطبيب.. نعم سيسأله عن أسباب رحيل المرضى وغيابه وغياب الممرضة.. نعم عليه الآن الخروج من العيادة.. سيسلك طريقه بهدوء إلى المقهى، وهناك سيتناول فنجان قهوة مع صحبه.. وخطا باتجاه الباب..

خطا مترددًا، ولكنه استمر في خطوه، لايدري لماذا؟

عندما وصل إلى الباب، شعر كأنَّه قطع مسافة طويلة للوصول إليه، أو أنَّ المسافة التي قطعها استغرقت زمنًا أطول مما هو معتاد..

شعور غامض.. ولكن هذا ما أحسّ به..

كان الباب مغلقًا..

مدَّ يده إليه، أمسك قبضته العريضة، شده بهدوء.. إلا أنَّ الباب لم ينفتح..

استغرب! ماذا؟

شدّه مرة أخرى، لم ينفتح أيضًا..

تقدم من الباب خطوة حتى أصبح بلصقه، عالجه شدًا ودفعًا .. إلا أنَّ الباب

كان مغلقًا بإحكام. كأنَّه مقفول بأكثر من قفل..

غريب! الباب لا يتحرك.. رغم أنَّه يشده بكلتا يديه، وبكل قوته التي وهبها اللّه تعالى له..

ظلَّ الباب مغلقًا بإحكام..

تلفّت حوله وهو يتساءل: ماذا؟ هل أغلقت الممرّضة الباب في لحظة دخوله غرفة الطبيب وتجواله ما بين غرف الكشف ياترى؟

لا يعرف.. ولكنه لم ير الممرضة، ولم يسمع صوتها، أو حتى صوت قدميها على أرضية العيادة.. لقد دخل إلى العيادة وهي فارغة، فارغة من المرضى والممرضة والطبيب..

إذًا من أغلق الباب عليه؟

وقف حائرًا وشيء من الخوف والقلق ولحظات عابرة من الاضطراب راحت تجول في صدره وقلبه وعقله..

وقبل أن يترك مقبض الباب، بعد أن شدَّه لآخر مرَّة، راحت الأضواء تنطفئ واحداً بعد الآخر، وتتلاشى موسيقى فيفالدي فصلاً وراء فصل.. مالبث أن حلت العتمة وساد الصمت..

❖ ❖ ❖

حوار العدد

حوار مع الأديبة الدكتورة ناديا خوست

١٨٨

مع الأديبة الدكتورة ناديا خوست

إعداد وحوار: عبير عوض *

تجربة ثرية، وتميّز ملحوظ، مساهمات هامة في الأدب والصحافة والمجتمع: الأديبة والروائية ناديا خوست: المخلصة لأدبها ولعروبتها، الدمشقية المتشبثة بدمشقيتها. ولدت الدكتورة ناديا خوست في مدينة دمشق ودرست فيها، اختصت بالآداب في جامعة موسكو، ثم عادت لتقف إلى جانب مدينتها ووطنها كتبت عن دمشق وعكا وعن كل مدينة عربية.

(*) عبير عوض: محررة في مجلة المعرفة.

ساهمت في حماية بعض الأبنية التاريخية وحفظ هوية المكان، اشتركت في مؤتمرات قضايا المرأة والسلام، كتبت القصة والرواية، وقدمت الدراسة الأدبية، من مؤلفاتها المجموعات القصصية:(أحب الشام) نشرت عام (١٩٧٦)، و(في القلب شيء آخر) نشرت عام (١٩٧٩)، و(في سجن عكا) نشرت عام (١٩٨٤)، و(لامكان للغريب) نشرت عام(١٩٩٠)، و(مملكة الصمت) نشرت عام (١٩٩٧).

ومن مؤلفاتها في الرواية: رواية(حب في بلاد الشام) نشرت عام (١٩٩٦)، ورواية (أعاصير في بلاد الشام) نشرت عام (١٩٩٨). ومن الدراسات والأبحاث التي نشرتها: كتاب (كاتب وموقف) وهي دراسة أدبية نشرت عام (١٩٨٣)، و(الهجرة من الجنة) نشرت عام (١٩٨٩)، و(دمشق ذاكرة الإنسان والحجر) وهي دراسة عن العلاقة بالمدينة العربية نشرت عام (١٩٨٣). تستضيفها مجلة المعرفة في حوار لتسلّط الضوء على تجربتها الثرية في المجال الشخصي والروائي والأدبي والتراثي.

١- في إطار ما قدمت من أعمال روائية ومقالات ودراسات، ما هي أبعاد مشروعك الذي عملت وتعملين عليه؟

- تتمايز المجالات التي ذكرتها، ومع ذلك يجمعها محور عام وتقع في ثمار المنظومة الفكرية الأخلاقية التي تتضح خلال عمل الكاتب وتصوغ رؤيته، في المقالات يبدو لك المشروع واضحًا لأن المقالة الأسبوعية تتناول حدثًا أو ظاهرة أو مشهدًا تعرضه وتناقشه. تلمس المقالة الحياة اليومية، تعلن موقفًا، وتوحي بحلول، تثير قلقًا ضروريًا وتشير إلى أفق. أما الرواية والدراسة فأكثر تعقيدًا وتفصيلاً، على كل حال نفترض أنّ مشروع الكاتب يكتمل خلال حياته وعمله، وأن يتبين سياق رؤيته وينضجها بثقافته وبعدالته، بتسامحه وبثباته وينضج هو نفسه معها في نار الحياة، والمحظوظ من لايحترق بل تسقيه الماء والنار، لايفوتني أن أذكر أيضًا أنّ لغتنا نفسها تكتمل خلال عملنا، وإننا نكتشف الواقع والأفكار خلال ذلك، فمثلاً سعيت إلى المتاحف والمدن والأحياء القديمة في البلاد التي زرتها لأعرف الحضارة الأخرى وأستمتع بها. لكنني كنت أخزّن من طفولتي ملامح المدينة القديمة والبيت العربي، واحترام المياه والأنهار والأشجار فكان لديّ إذن موقف من العمارة الوطنية ومن البيئة الطبيعية. عندما عدت وضعتني المخططات التي تناولت المدن العربية أمام مسائل واسعة منها علاقة الهوية الوطنية بالعمارة وحماية الغطاء النباتي، والموقف من مادة العمارة الحديثة وعلاقتها بالمناخ وعلاقة الطباع الإنسانية بالشكل المعماري، فتناولتُ ذلك في كتابي «الهجرة من الجنة»، وكتابي «دمشق ذاكرة الإنسان والحجر»، وشعرت بضرورة ألا يكتفي الكاتب بمكان الشاهد بل أن يندفع لحماية المدينة والبيئة، خلال هذا اضطررت إلى جولات ميدانية، وزيارات بيوت ومواقع لاأعرفها، وتسللت إلى بيوت جميلة مغلقة كانت مدارس، وقرأت المخططات والكتب وسعيت إلى معلومات ضرورية، وهكذا اتضح

مشروعي ونضج خلال العمل! سأسوق مثلاً آخر من الكتابة الروائية، تابعته كمواطنة سورية الحروب التي عصفت بمنطقتنا العربية، احتلال فلسطين والأراضي العربية واجتياح لبنان، وتناولت ذلك في مقالاتي وفي مجموعاتي القصصية، ويمكنك أن تؤرخي تلك المجموعات بمراحل العدوان الإسرائيلي علينا، وتمس مجموعة «أحب الشام» مرحلة حرب حزيران، وتمس مجموعة «في القلب شيء آخر» مرحلة الحرب اللبنانية، وتمس مجموعة «في سجن عكا» اجتياح لبنان.. إلخ، لكن بدت لي ضرورة أن أفحص جذور الأحداث المعاصرة وألحق بداياتها، واكب ذلك شعوري بضرورة شكل أدبي يتسع لمستويات متنوعة تسوغ شخصيات ومدناً وعمارة وأخلاقاً وعلاقات، وتتسع للأشواق والأحزان والعواطف والأحلام، انصرفت إلى قراءة الوثائق والكتب التاريخية وجمع الشهادات الحية، تبيّنت إذن تفاصيل مشروعي خلال جمع المادة له، لكني أكتشفه حقاً خلال العمل في الصياغة، خلال تجسيد المستويات التي أردتها: كشف بداية التسرب الصهيوني إلى بلادنا، ومكانة المرأة في الأجيال الماضية، وضع الأحداث التاريخية في مكانها من حياة الناس، استعادة المدن العربية ذات العمارة الجميلة، والإيحاء بضرورة ما بقي منها كهوية وطنية..الخ.

خلال العمل أصبح مشروعي الإحاطة بمحاور القرن العشرين، ومتابعة أجياله، وتنوع الطليعة، رصد التغيرات الاجتماعية والروحية وتغير المدن والعمارة، ملامسة الشخصيات السياسية والفكرية التي أثرت فيه. كان ذلك يحتاج عملاً دؤوباً، ومطالعة واسعة، ووقع ذلك في هواي. فالعمل في الوثيقة التاريخية وفي صياغة الشخصيات الفنية والعواطف والمواقف يتحدى الكاتب ويستنهض قوى لايعرفها في نفسه. لاشك في أنّ معرفتي بالأحداث التاريخية اتسعت خلال العمل في مجموعة الروايات التي أنجزها ومازال أنجز بقيتها، هكذا أصبح المشروع حياتنا نفسها، ويضعنا هذا أيضاً أمام مسائل نتأملها.

٢- إلى أيّ مدى أثّرت حياتك الشخصية وتأثّرت بكتاباتك وعملك؟

في يد الإنسان أن يقرّر سعة حياته وقامتها القصيرة أو الطويلة، هل أقول ذلك لأني استطعت أن أسوس حياتي في المسار الذي أريده؟ أم لأني أراقب ما استدعاه انهيار المعسكر الاشتراكي من انهيار الشخصيات والمنظمات، واكتشافنا هشاشة ما ستره الغطاء الدولي، ومن هرع لينقذ بقية حياته بالتوبة أو التزلف؟ كشفت الأزمة العالمية العاصفة أهمية التماسك الفكري والروحي والأخلاقي، أهمية التربية البيتية، أهمية الأخلاق الشخصية، والمفاهيم التي نرى بها السياسة والوطن والعلاقات الإنسانية. وانتهينا إلى حقيقة ساطعة: دون أن نكون مؤهلين بتربية قويمة، ومثل أخلاقية نبيلة، وتماسك أخلاقي وفكري، لايمكن أن يكبر مشروعنا! النبل والشهامة والشرف

والصدق والمثابرة أخلاق ومثل ستبقى إلى الأبد ضرورية لحمّالي المشروع الوطني.

تتصل حياتنا إذن بعملنا في نسيج دقيق، تؤثر مواقفنا ورؤيتنا ومقدار سعتها في اختيار موضوعاتنا، وبناء شخصيات أعمالنا الفنية، وصياغة مشروعنا، طبعاً، لابد من المهارة الفنية كي يواكب عملنا الأدبي طموحنا الفني، ويتصل ذلك بوعينا ومثلنا وثقافتنا، هل نؤمن في تكبر بأن ما نكتبه كامل، أم نستلهم العمالقة فنشعر بضرورة السعي إلى الكمال دائماً؟ هل نحترم موهبتنا ونلتزم بما يفرضه احترامها من الدأب والعمل؟ هل نجمع الكرامة الشخصية وفضيلة التواضع فنتبين ما ينقصنا فينا ولانجهل ما أنجزناه؟ في هذا المستوى الواسع تتصل حياتنا الشخصية بعملنا ومشروعنا، وتتصل أيضاً في مساحات أخرى، فالكاتب يفيد من ملامح الشخصيات التي يتاح له أن يعرفها، ويفيد من أحلامه وأشواقه الشخصية، لكن يجب ألا نخطئ فنتوهم أنّ الكاتب يصوّر حياته، فالأدب يشترط تنوع الشخصيات والعلاقات والطباع والمصائر، وهذا يفترض أعماراً لايستطيع أن يعيشها كاتب مفرد.!

أنا محظوظة لأني لم أعش القهر الذي تعاني منه بعض النساء، ولم أعرف التمايز في المعاملة بين الفتى والفتاة، لكنّي لم أهرب من قدر الأم، بل حملته كله، فرعيت بدقة بنتّي، ولم أهمل بيتي أبداً، بل آمنت بضرورة أن يكون مكان الإنسان مرتباً ونظيفاً في قمة كماله، وبقي الغداء جاهزاً في وقته الدقيق! ولم أحترم فوضى النساء اللواتي لايعرفن ما يجري في بيوتهن باسم الانشغال بالأمور العامة. ودفعت ثمن دراستي العليا من وقت نومي. لكن ذلك شحذ قواي وأغناني بعواطف وكشف لي وضع المرأة، والمهم أني لم أر الأمومة وملحقاتها واجبات مفروضة على المرأة، بل رأيت ذلك تكريماً بصفات التضحية والنبل التي قدمته لها الطبيعة!

٣- دمشق، المدينة التي طالما عنيت بها، ماذا تقولين عنها؟

ولدت في بيت عربي دمشقي، وعشت في حي عريق قديم ومتنوّر مطرّز بالأبنية التاريخية، لم يكن مخطط إيكوشار قد نفذ كمخطط شامل، فبقيت في ذاكرتي دمشق ذات الهوية العربية، المحاطة بالغوطة الخضراء، وخزنت ما تذكرته فيما بعد، لكني فهمت دمشق كهوية وطنية وقت عشت في الغرب، وسط الهوية الأخرى، تابعت هناك حماية المدن القديمة وترميمها وتوظيفها في السياحة الوطنية والنشاط الثقافي وكمساحة للفرح والاحتفال والاعتداد بالحضارة: زرت المتاحف الوطنية ومتاحف المدن، تجوّلت على المعارض فيها، وعندما عدت قابلتني رؤية مناقضة توهم بأنّ المعاصرة تفترض هدم المدينة القديمة، فأصبحت دمشق لي مسألة عامة لامكان حياة شخصية، وبدت لي العمارة العربية من تجليات الهوية الوطنية وحضن الذاكرة العام والأحداث التاريخية والأعلام، وذات دور في الحصانة الوطنية. لذلك لايجوز هدمها، فسعيت إلى حمايتها مع زملائي الفنانين

والكتاب والمثقفين، ومع نخبة من المعماريين الذين يعرفون كنوزها.

كان مصير المدن العربية أحد الدوافع إلى كتابة رواياتي عن بلاد الشام، في مستوى من مستويات الرواية حاولتُ أن أثبت في الذاكرة دمشق وبيروت وطبرية وحيفا وعكا كمدن عربية جميلة محاطة بالخضرة، وحاولتُ أن أكشف البيت العربي الدمشقي كفضاء واسع للحياة الإنسانية، والحارة الدمشقية كمساحة للعلاقات الإنسانية.

دمشق إذن مكاني وهويتي، مدينة شخصياتي والأحداث التي عاشتها، مدينة أحبها القادة والمفكرين والشعراء والعلماء الذين لم يولدوا فيها لكنهم فهموا مكانها المعنوي والجغرافي ودافعوا عنها. قال فيها الشاعر الكبير بدوي الجبل:

لاتلمه إذا أحب الشاما

طابت الشام مرتعاً ومقاما

ما رأينا الشام إلا رأينا

منزلاً طيباً وأهلاً كراما

بردى والورود في ضفتيه

مصغيات لشعره والخزامى

٤- في روايتك قدمت التاريخ لنا بتفاصيله الزمانية والمكانية في قالب فني أنيق. في ضوء ذلك ما رأيك بجدلية العلاقة بين التاريخ والفن الروائي؟

يقدّم التاريخ عادة كأحداث مستقلة عن حياة البشر، تنتزع منه التفاصيل الحارة كي يحتفظ بالمجرى العام. للروائي، التاريخ حياة ماضية، جرت في زمان ومكان، عاش أحداثه صنعوها أو فرضت عليهم، وتعلّقت بها مصائرهم الشخصية. التاريخ حياة أجدادنا وآبائنا، أسست وقائعه حاضرنا. التاريخ إذن مدى إنساني وسياسي واجتماعي متصل بالواقع الحاضر، إذا تأملنا رأينا مواقف إنسانية ومشاهد درامية وموضوعات روائية، وقد استلهم الرسّامون أحداثًا أو صدمات تاريخية وثبتوا بلوحاتهم لحظتها الحاسمة. في التاريخ إذن مادة للروائي، لكن علاقة الروائي به تبدأ من مشروعه. لماذا يحتاج الروائي المادة التاريخية؟ ماذا يطلب منها؟ أي مقطع من الزمن التاريخي يختار، وأية أمكنة؟ يبني الروائي برؤيته من تلك المادة الشخصيات والعلاقات. وهو يملك حرية المعماري في التصميم. وحرية اختيار الأمكنة والحركة فيها، لكنّ هذه الحرية ليست مطلقة لأنه مقيد بالسياق التاريخي والحقائق.مع أن هذا المعيار يتحدى الروائي ويستدعي بحثه وابتكاره ويكسبه خلال ذلك المهارة.

كتب عن علاقة الرواية بالتاريخ، وكتب عن صيغة «الرواية التاريخية». ومع ذلك قد لايميز بعضنا الفرق بين النص التاريخي والنص الروائي، ويجهل «مواصفات الرواية التي تستند إلى معلومات تاريخية، وليس سبب ذلك جهل أن العمل الأدبي فضاء واسع يفيد من الخيال والبحث العلمي والمعارف والتاريخ، فقط. بل إنّ العمل الروائي الذي يعتمد مادة تاريخية أو شخصيات ماضية أو

تاريخية معقد وواسع، وربما يجب أن نضيف أنّ الروائي في البلاد العربية التي لم يسجل تاريخها الحديث، يكتشف تفاصيل مهمة خلال بحثه أو لقائه بشهود الأحداث التاريخية، تضيء أو تصحّح الصورة التاريخية المألوفة، كما أنّ الروائي المؤهل بثقافة واسعة يجد نفسه في وضع من يعيد النظر في السياق التاريخي الظاهر، ويستنتج ما لم يكن معتمداً أو مضاء.

٥- برأيك هل الواقعية الاشتراكية كمذهب أدبي واستناداً لمسوغاتها التاريخية ما تزال قادرة على الاستمرار، لاسيما في الرواية العربية؟

تثبت المدارس الأدبية في أزمنتها ومجتمعاتها كثمرة على شجرة في بستان، قدّم المنظرون الواقعية الاشتراكية كمدرسة تختلف عن الواقعية التي سبقتها في الأدب الروسي، أتت الواقعية الاشتراكية متصلة بالمجتمع الاشتراكي، مرت مياه كثيرة منذ ذلك الوقت، ونستطيع اليوم أن نتأمل في هدوء ما أنتجه بعض الكتّاب العرب كممثلين للواقعية الاشتراكية، وأن نتساءل هل تستطيع مدرسة أدبية أن تنتقل إلى مجتمع يعيش أوضاعاً مختلفة عن أوضاع البلاد التي أنبتتها؟ يستلهم الكتّاب التجارب الأدبية ويتعلمون من رواد الأدب العالمي. تجربة الحضارة العربية التي أثّرت في العالم، مثل على ذلك. ويحدث هذا أيضاً في مجالات الاقتصاد والسياسة. أعتقد أن نهضة حركة التحرر العربية وأثر المعسكر الاشتراكي والأفكار الاشتراكية في فورة الانتصار بعد الحرب العالمية الثانية، دفعت الكتّاب إلى البحث عن صيغ أدبية جديدة في التعبير. ويجب ألا ننسى نفوذ الوجوديّة في السنوات التي انبهر فيها بعض الكتّاب بالواقعية الاشتراكية. لكننا لو فحصنا أعمالهم اليوم لتبيّنا أن شروط الكتّاب الذين تبنوا الواقعية الاشتراكية، أي مستوى ثقافتهم ومعارفهم النقدية وتلقيهم المترجمات كنماذج دون سياقها في تطوّر أدبي فني، هي التي فرضت عليهم أسلوبهم، وقد تناولت ذلك في بحثي «مسار الواقعية في القصة السورية».

على كلّ حال، يفترض أن نفهم المدارس الأدبية في سعة. فهي ليست ملابس موحدة ترتديها مجموعة من الكتّاب، وهي ليست بناء مغلقاً، فالفن قائم على كسر الأسوار والمرئيات الظاهرة، في العمل الروائي والقصصي، بحث عن الجوهر، ولكلّ كاتب فيه نكهته ومساره الخاص، ولو حمل طابع مدارس الزمن وأهواءه، اجتمع في الواقعية الروسية روائيون مختلفون مثل دستويفسكي وتولستوي وتشيخوف،واجتمع في الانطباعية رسامون متنوعون تشعر بتمايزهم بالرغم من اتفاقهم على معيار الضوء واللون. نحتاج إذن رؤية رحبة إلى المدارس الأدبية وقياس المسافة بينها، وبين الشروط التي استدعتها كيلا نراها انعكاساً ميكانيكياً لأنظمة اجتماعية، وكي نتبين أنّ التفرد في الأسلوب من أسس الأدب والفن.

تحمل الأزمنة منظومات فكرية وأخلاقية تناسبها، لذلك تتصل الحكاية والأسطورة والملحمة والرواية، كأشكال في الأداء الفني،

بواقع اجتماعي واقتصادي وروحي ومراحل تاريخية استنبتتها، لكن الأفكار مذهلة في خلودها، لانعود إلى الملحمة لنتفرج فقط على طفولة الإنسانية، بل نعود لنتعلم كيف يصوغ الخيال واقعًا فنيًا ممتعًا، يتناول أكثر الكتاب العالميين واقعية، في أكثر الأزمنة معاصرة، ذلك الخيال ويكسر به الواقع المرئي ليكشف لبّ الجوزة! ها نحن نستضيء بمؤلفات رجال النهضة، ونحفظ في مكتباتنا مؤلفات رواد الأدب العالمي، ونعود إلى المتنبي والمعري والحلاج مبهورين، ونكتشف الأشكال المعاصرة في أقدم المؤلفات الشعرية. ونجد أنفسنا في رباعية من رباعيات الخيام أكثر مما نجدها في الشعر المعاصر. وذلك من حظ البشر، فلو كانت المؤلفات الأدبية والصيغ الفكرية تتمزق كالملابس لفقد البشر كنوزهم، لكن ذلك هو مايدفعنا في الوقت نفسه إلى فهم اتصال روح الزمن بصيغ التعبير عنه. ويفرض علينا الحركة والابتكار، لذلك لاأستطيع أن أفهم الواقعية الاشتراكية الآن كما لمستها في محيطها الطبيعي يوم كانت مذهبًا سائدًا في بلادها، بل أفهمها أيضًا في انحسارها وفي الحدود التي فُهمت فيها وفي الاعتراض عليها، بهذه الإحاطة نستطيع أن نقدر منجزات من أداها. أصبحت هذه المنجزات تراثًا.

٦- برأيك ما هو موقع الرواية العربية من الرواية العالمية؟!

يصلح هذا الموضوع لدراسة طويلة، تردد الرواية العربية أصداء الرواية العالمية، فتتناول موضوعات تاريخية، واجتماعية، تنبش خصائص الشعوب والطوائف والحروب والظلم الاجتماعي والسياسي. وقد أضيفت إلى موضوعاتها السابقة العلاقات بين الرجل والمرأة والحروب الطائفية، كتب ماركيز عن أبطال تاريخيين وأحداث تاريخية، وتناول الكتّاب العرب مثل ذلك لأنه تعبير عن حاجة في العالم الثالث المنهك بالتدخل الاستعماري وعنصرية المحتلين، لكن الطلب العالمي دفع إلى روايات عن الطوائف، ونبش العلاقات في الأسرة العربية، وتقديم الجنس كتعبير عن الحرية الشخصية أو التقدم، ومفاهيم جديدة في حرية المرأة، ومزجت المسائل الكبرى بالجنس والتفاهات على طريقة الكاتب كونديرا، وبدأ التشجيع بالصغائر والانحراف الأخلاقي والفقر كأنها فضائل انتبهت إليها الرواية الحديثة، في هذه المساحات تلبي الرواية العربية طلبًا عالميًا يفرض استبعاد محاور الصراع الاجتماعي القديمة والقضايا الجدية التي شغلت الفكر والأدب في القرن العشرين، وتداخل فيها الفردي بالعام والشخصي بالإجتماعي والوطني، يوصل هذا النوع من الأدب أصحابه إلى الشهرة بسهولة وسرعة، وتندفع فيه كاتبات عربيات، ينتقل ذلك من الغرب إلى الصين حيث تسمى كاتباته هناك «الكاتبات الجميلات»

مقابل ذلك تشغل الرواية العربية مسائل مبتكرة وحارة. إبراهيم الكوني مثل على المبتكر العميق الذي يحمل المعرفة الإنسانية فيؤدّي دور الرواية الثقافي والممتع، المهم إذن في علاقتنا بهذا الكون، أن نعبّر عن

مشاغلنا، أن يكون لنا مشروعنا الروائي، بهذه الخصوصية نثبت مكانتنا في مستوى الرواية العالمية..

في هذه اللحظة الرواية هي الشكل المناسب للتعبير عن سعة ما يحيط بنا، عن خضم من العواطف والمشاغل والقلق، عن الصخب الذي يجتاح العالم، عن تداخل الألوان وانهيار الأخلاق ودمار المؤسسات وسحق المثل والكرامة الإنسانية والاستهانة بالشعوب.

٧- كل عمل روائي أو أدبي أو إبداعي يحمل في ثناياه مقولة هامة اجتماعية أو سياسية أو فكرية، لكننا نلاحظ في بعض الأعمال أن المبدع ينشغل بهذه الأغراض عن فنه وذاته بحيث يحمل العمل المقولات ولا يطور أدوات الفن. ما تعليقك؟!

في كثير من الأعمال الروائية العربية والعالمية مقولات صغيرة، لكن العمل الروائي الكبير يحمل مسائل كبرى، حيوية العمل الروائي في أن يكون ذا مستويات متنوعة، وشخصيات غنية، وأن يقدم علاقات إنسانية رحبة، وأوضاعًا اجتماعية، ومدنًا وعمارة، وبيوتًا وبساتين، ومسارات وأجيالاً، واتجاهات فكرية وسياسية، بناء هذه المستويات في عمل روائي عمل صعب يواجه مسائل فنية معقدة، متعبة ومبهرة، يُضعف عملنا الروائي أن نتصور أن الرواية منسوجة بعواطف بعيدة عن المعرفة. إليك هذا المثل: في روايتي امرأة تعمل في التجارة بالحرير. فهل يمكن أن تبقى على السطح فتعرض جمال الأقمشة الحريرية؟ أم يجب أن تفهم تلك الشرائق، والعلاقات التجارية العالمية بالحرير المحلي، وعلاقة الحرير بالانتداب ورسم خريطة سايكس بيكو؟ بعد الاطلاع على المعلومات الضرورية لهذه الشخصية أصبحَ كروائية أقدر على صياغتها ونسج حياتها وعلاقاتها، ويتداخل في ذلك مستوى المهارة الفنية في صياغة ملامح الشخصية وتقاطعها مع الشخصيات الأخرى، فهذه المرأة ليست فقط تاجرة بالحرير، بل هي امرأة مهـّدت منذ طفولتها لعملها واستقلالها، تزوّجت مرتين، وفشلت في زواجها، ثم أحبّت رجلاً كان يمكن أن تسعد به ومعه لكن ظروف السنوات العشرين بعد ميسلون حكمت بغير ذلك.

ترين إذن هذه الشبكة التي يغوص فيها الروائي ليصيد حصاه ولآلئه! فيختار من مئات التفاصيل ما يفيده، يختار الحجارة المناسبة لبنائه المعماري، يعرف بعضها قبل العمل ويكتشف بعضها خلال العمل فهل نستنتج أن التوازن ضروري بين المقولات وبين المادة الحية؟ أرى المقولات نسيج حياة شخصية! لكني أعاني أحيانًا، لغيرتي على المعلومة، من البحث عن دمجها في سياق حياة الشخصية!

٨- يتمسك النقد بنزعة المعيارية والتنظير وأحيانًا التعقيد، بينما الرواية نابعة من تفاصيل الحياة وتتوخى زحزحة الواقع وتتميز بالتجريب، كيف تنظرين إلى علاقة الرواية بالنقد، ولا سيما في سورية؟

استنتج النقد معاييره من تأمل الأدب

والفن، ويدرس ما يغيّره أو يضيفه الفنانون والروائيون والكتّاب إلى تلك المعايير. استنادًا إلى هذا الرصيد من معرفة التراث الأدبي وتحليله يمارس النقد مهمته المركزية في إضاءة الآثار الفنية للقرّاء، ويحاور مبدعيها، وييسر تذوقها. تفترض هذه المسؤولية أن يكنز الناقد معارف واسعة، وأن يتميّز بثقافة عميقة، وربما موسوعية، كي يكون أقدر على متابعة النص واستشفاف خفاياه، وفهم عمل الكاتب، وتخمين مشروعه، ومتابعة مسار إنتاجه ومسائله الفكرية والفنية، بهذه الخلفية الثقافية الواسعة يساعد الناقد القرّاء، ويكشف لهم تراثهم الأدبي، ويبيّن علاقة الفني بالواقعي، وصلة الحاجات بالتعبير، وفي هذا المستوى الرفيع تمتع قرأة نصوص النقد الإبداعية حتى القارئ غير المختص.

لكن النقد المتداول لدينا انصرف عن وظيفته الرئيسة وتاه في أبحاث يراد له أن يتعثر فيها. فغابت مثلاً دراسة مسار الأدب السوري ومسائله ومشاغله وعلاقاته، وغرق النقد في دوامة نقد النقد وما كتب في النقد منذ ثلاثين عامًا، ولاتجد بين المراجع التي يستند إليها أولئك النقاد مرجعًا حديثًا، أو مرجعًا بلغة أجنبية. ومع ذلك يستخدمون تلك النصوص الأجنبية القديمة ولايبالون بسياقها، لذلك أهمل المثقفون والكتّاب العلاقة بمن يكتب المقالات الفنية، ويشهد على ذلك أنّ عشرة أشخاص فقط حضروا ندوة جمعية النقد الأخيرة في اتحاد الكتاب.

لدينا باحثون موهوبون جديرون يمكن أن يصبحوا كمحمود أمين العالم الذي شغل بأبحاثه المثقفين العرب عقودًا من الزمن، لكن واجباتهم التدريسية تسطو على وقتهم، أو يشغلهم العمل الذي يوفّر لهم القوت، منهم من يتميّز بعمق التحليل والاجتهاد وبالرؤية المستقلة في أبحاثه النقدية.

إذا أهملنا العلاقات الشخصية التي تدفع إلى مواقف نقدية، وبقينا في مستوى الفكر، بدت لنا علاقة الروائي بالناقد علاقة بين مفكرين، وطبيعي أن يبدأ المفكر من رؤية تختلف عن رؤية الآخر، في المحور العام أو في التفاصيل، وأن يحكم ذلك التقارب أو التباعد بينهما، لكن كلّ ما يبقى في مستوى الصدق يفيد النقد والأدب.

لي ما أوضحه عن المعايير النقدية وعناية الرواية بتفاصيل الحياة، ذات يوم قررت دراسة الأدب كي أجيد كتابة القصة! ولم أكن أحلم يومذاك بكتابة رواية.أفترض إذن أن يستند كاتب القصة والرواية إلى ثقافة نقدية، وأن يكون درس الأعمال الأدبية العالمية وتأمل معاييرها وفحص العمل المعماري والمنطقي الذي صاغها به كتابها، أذكر لك مثلاً: أعدت خلال دراستي الأدب الروسي، قراءة أحد فصول رواية الجريمة والعقاب سبع عشرة مرة، فاحصة صياغته، مستبعدة دافع التشويق، في مؤلفات أخرى فحصت العمل اللغوي والدقة في اختيار المفردات، وانتقاء التفاصيل، واختيار الموضوعات، وصلة ذلك بالزمن والحاجات، في كتاب الرواية إذن عمل بحثي، للكاتب رؤية فكرية وفنية وأخلاقية، تؤسّس اختيار

موضوعاته وطريقته في البناء الروائي، وتنبثق وتتغيّر خلال العمل، وهي التي تقود إلى انتقاء التفاصيل. في هذه المساحات لاينفصل الروائي عن الناقد والباحث والرسام والمختص في علم النفس ولاينفصل عن المعماري والباحث في التاريخ، فهذه المعارف كلّها تؤسّس العمل الروائي. لو تصورنا أن الرواية بوح روحي فقط فلسنا في حاجة إلى هذه المعارف! لكننا عندما نبدأ من رؤية تعي مكانة الرواية كشهادة فنية واسعة عن الزمن، وكتعبير فكريّ وفنيّ يتحمل المسؤولية عن الوعي والثقافة والبنية الروحية والذوق، نتبيّن أنّ البوح والعواطف وصياغة الشخصيات مؤسسة على معرفة العلاقات الإنسانية والطباع في ظروف اجتماعية، وعلى فهم صخب الروح في أزمنة سياسية، كي نزحزح الواقع، كما قلت في سؤالك، يجب أن نفهمه، ويجب أن يكون لنا مشروعنا الواسع المؤسّس على ثقافة فنية واجتماعية ونقدية.

٩- يُعَد اتحاد الكتاب العرب من أهم المؤسسات النقابية في الوطن العربي، وباعتبارك عضواً في المكتب التنفيذي، وأمينة لتحرير مجلة الآداب الأجنبية، ما رأيك بما يقوم به الاتحاد من دور في نشر الثقافة العربية والأجنبية؟

حقًا، إنّ اتحاد الكتاب مؤسسة مهمة، في مستوى المواقف تضامن الاتحاد مع المقاومة اللبنانية أرسل وفدًا إلى مرج الزهور والتقى بالمبعدين، وكان أول منظمة عربية تزور جنوب لبنان مباشرة بعد تحريره، وتضامن مع الشعب العراقي خلال الحصار، وأرسل أدوية لأطفال العراق، وأهدى ورقًا وحاسوبًا لاتحاد الكتاب العراقيين، وقصد أن ينظّم مؤتمرًا في بغداد، وآخر في الجزائر، وحمل التقاليد السورية الوطنية في الدفاع عن فلسطين، وثبّت في نظامه الداخلي شرط عداوة الصهيونية، وبادر إلى صياغة وثيقة المثقفين العرب التي تدعو إلى مقاومة التطبيع مع العدو المحتل، نظّم ندوات عن الصهيونية وعن المقاومة حضرتها وفود عربية وقدّمت فيها أبحاث قيّمة وجرت فيها مناقشات، وجمع مساعدات للشعب الفلسطيني. وفي مستوى الأداء التنظيمي مارس مجلس الاتحاد والمؤتمر العام حرية التعبير عن موضوعات نقابية ووطنية ناقشها بصراحة، واعتمد المكتب التنفيذي معايير مهمة. في المستوى الثقافي يقدّم الاتحاد للكتّاب أجورًا مقبولة للمحاضرين، وتقدّر للأعضاء حصص من النشاط في المدينة والريف، ويجب أن نعترف بالدور الذي يقوم به رئيس اتحاد الكتّاب إلى جانب دوره على المستوى القومي كرئيس الاتحاد العام للكتّاب العرب، في تأسيس مقرات ومشروعات تغطي نفقات فروع اتحاد الكتّاب، وتسند تقاعد الكتّاب، والضمان الصحي، ونعرف أنّ الاتحاد ينشر مجلات وجريدة وكتبًا، تؤهل هذه الشروط لدور ثقافي، لكن العمل الثقافي الجماعي قائم على جهد الأفراد وشعور كل منهم بالمسؤولية عن قامته الثقافية وخطابه إلى القراء، ومن الطبيعي أن نجد أشخاصًا متفاوتين في

الأداء، ويمكننا أن نلاحظ أنّ من المحاضرات ما يحضره كثيرون، ومن الكتب ما ينفذ، ومنها ما يبقى في المستودعات.

قدّمت مجلة الآداب الأجنبية أعدادًا وملفات خاصة، منها في هذه السنة عدد عن المقاومة في الأدب، وملف عن الترجمة، وفي مشروع هيئة تحرير المجلة أن تنشر ملفات عن الأدب الصيني المعاصر، وعن آداب تركية وإيران وجنوب شرق آسية، وقد كرّسنا آخر عدد من المجلة لحضارة العراق، فقدّم هذا العدد ملامح من حضارة العراق القديمة، ومن عمارته الإسلامية، وعرض نهب الآثار العراقية خلال الغزو الأمريكي. أعتقد بأنّ مجلة الآداب الأجنبية هي أول مجلة عربية تنشر شيئًا عن الكارثة التي نزلت بآثار العراق، وفي خطتنا أن نترجم من لغات الحضارات السورية وحضارة ما بين النهرين التي يفترض أن يترجمها ورثتها لا أن نلجأ إلى ترجمتها من لغات لاتينية بعيدة عنها.

١٠- بصفتكِ عضواً في اللجنة الشعبية لدعم الانتفاضة ومناهضة المشروع الصهيوني، كيف تصفين عمل هذه اللجنة؟

هدف اللجنة التضامن المعنوي مع الشعب الفلسطيني، ودعمه ماديًا بتبرعات المواطنين السوريين، تتلقى اللجنة طلبات من مؤسسات وجمعيات أهلية فلسطينية تبيّن حاجاتها بدقة، وتعرض المشروع الذي ستتفق فيه المال، والمستفيدين منه، ومكانه. فتقدّم لها اللجنة المساعدة الممكنة. في هذا السياق أسّست بتبرعات السوريين مدرسة يوسف العظمة في جنين. ووصلت مساعدة المتبرعين السوريين إلى مخيم رفح مثلاً، ساعدت اللجنة الطلاب الذين تتفق عليهم إحدى المؤسسات الفلسطينية، وبعض المستشفيات، وأمّنت بعض سيارات الإسعاف، لكن اللجنة تعرف أنّ الشعب الفلسطيني يحتاج أكثر بكثير مما تستطيع اللجنة أن تقدّمه، فإسرائيل تدمر شروط الحياة الفلسطينية كلّها، البيوت والمدارس والمزارع والورشات والطرقات والمؤسسات الاقتصادية المتواضعة، المساعدة إذن واجب قومي، فالشعب الفلسطيني يواجه ببسالة المشروع الصهيوني الذي يتجه لاجتياح المنطقة كلّها.

استقبلت اللجنة وفودًا فلسطينية من الأرض المحتلة، واستمعت إلى تفاصيل توجع القلب عن المعاناة اليومية التي لاتستثني الأطفال. وكشفت تلك اللقاءات العمل الجبار الذي تقوم به اللجان الشعبية الصحية والتعليمية والإنسانية في الأرض المحتلة، وتستحق حقًا الدعم العربي! وما أرخص المال أمام الدم لذلك يحزننا أن يفرض الضغط على العرب منع مساعدات الجمعيات الخيرية العربية الشقيقة عن الفلسطينيين.

❖ ❖ ❖

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين

كتاب الشهر

بابلونيرودا

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن

٢٠٠ صفحـــات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين (*)

الأيام الثقافية السورية بتونس:

شهدت دار الثقافة المغاربية ابن خلدون بتونس افتتاح فعاليات الأيام الثقافية السورية.

وقد تبادل السيدان الدكتور محمود السيد وزير الثقافة والدكتور عبد الباقي الهرماسي كلمتين في بداية افتتاح هذه التظاهرة، أكدا فيها على أهمية الثقافة ودورها في تنمية روابط الإخاء والتقارب، ومواجهة التحديات والمخاطر التي تستهدف تراث الأمة العربية، ولا سيما تحديات العولمة التي باتت تشكل خطراً مباشراً على ثقافات الشعوب، ومن بينها الثقافة العربية.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

وتضمنت فعاليات هذه التظاهرة العديد من النشاطات الأدبية والفنية، ومعارض الكتب والفنون التشكيلية.

وقد تمّ افتتاح معرض الفن التشكيلي بمشاركة مجموعة من الفنانين التشكيليين، الذين عبرت لوحاتهم عن مسيرة الفن التشكيلي السوري، وتنوع مدارسه وتجاربه الإبداعية.

أما معرض الصور الضوئية فقد حمل للمشاهد التونسي نماذج من اللقى والمكتشفات الأثرية المعبرة عن غنى الحضارات التي تعاقبت على أرض سورية منذ آلاف السنين.

وتمثلت المشاركة الفنية والغنائية بعروض فرقة جلنار للفنون الشعبية التي قدمت عدة حفلات في العاصمة تونس، وبعض الولايات التونسية الأخرى، عبرت عن الفلكلور السوري في ألوانه وبيئاته الشعبية والمحلية.

كما تضمنت فعاليات الأيام الثقافية أمسيات قصصية وشعرية شاركت فيها القاصة جمانة طه، والشاعر عبد القادر الحصني، إضافة إلى معرض الكتاب الذي عرف جمهور القراء والمثقفين التونسيين بالكتاب السوري وبإبداعات الكتاب السوريين[1].

أدباء مكرمون:

أقام المركز الثقافي العربي بمصياف تظاهرة أدبية تكريمية للشاعر العراقي مظفر النواب، شاركت في حضورها الفعاليات الثقافية والاجتماعية في محافظة حماة و تضمنت نشاطات أدبية وفنية متنوعة شملت معرضاً تشكيلياً، وآخر للتصوير الضوئي، وقراءات وجدانية في شعر النواب، وشهادات عن تجربته الشعرية، وسيرته الأدبية، قدمها أدباء وشعراء من لبنان وسورية من بينهم: هاني مندس، محمد كوثراني ،ورفعت عطفة، وفاديا غيبور.

واستمرت فعاليات هذه التظاهرة ثلاثة أيام اختتمت بأمسية شعرية للنواب ألقى فيها مختارات من قصائده المحكية باللهجة العراقية، والفصحى عبرت عن مسارات تجربته الشعرية والمحطات التي مرت بها عبر رحلته في عالم الشعر والإبداع.

وفي بيروت قلّد وزير الثقافة اللبناني غازي العريضي الشاعر الكويتي عبد العزيز سعود البابطين وسام الأرز الوطني، تقديراً لجهوده وعطاءاته في مجال الثقافة.

وشارك في حفل التكريم الذي نظمته مؤسسة الحريري، والنادي الثقافي في بيروت عدد كبير من الأدباء اللبنانيين ورجالات الثقافة والفكر والسياسة.

وفي كلمته عن الأديب المحتفى به قال الشاعر اللبناني ميشال جحا: إن البابطين كرس قسماً كبيراً من ثروته، وجهده لخدمة الشعر العربي والشعراء العرب المعاصرين انطلاقاً من رغبته في تمتين العلاقات الثقافية العربية، وإصلاح ما تفسده السياسة أحياناً عن طريق الأدب والكلمة.

وما يجدر ذكره أن البابطين أنشأ عام ١٩٩٥ مؤسسة ثقافية خاصة تحمل اسمه تهتم بالشعر والشعراء، وقد قامت هذه المؤسسة بطبع أكبر معجم شعري للشعراء العرب المعاصرين، كما أنها تقوم بتوزيع جوائز كل عامين في مجال الإبداع الشعري العربي، وفي هذا الحفل التكريمي قدمت للبابطين مؤسسة الحريري والنادي الثقافي العربي، ومؤسسة الفكر العربي في بيروت دروعاً تقديرية بمناسبة التكريم.

وتم في مدينة جدة السعودية مؤخراً تكريم الأديب المغربي عبد الهادي بوطالب بصفته واحداً من ألمع الأدباء والمفكرين على الصعيد العربي.

وأشادت الكلمات الاحتفائية التي ألقيت بهذه المناسبة بمكانة الأديب المكرم، وبمواهبه المتعددة، وبجلائل الآثار والمؤلفات التي أنجزها، والوظائف والمهام الثقافية والرسمية، التي قام بها على صعيد العمل الوزاري، إذ تولى مسؤولية أكثر من عشر وزارات، أهمها وزارات الإعلام، والعدل، والخارجية، و على صعيد العمل الدبلوماسي، حيث ظل لفترة طويلة سفيراً لبلاده، كما كان مستشاراً للعاهل المغربي الراحل الملك الحسن الثاني، ومشرفاً على المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم، إضافة إلى عضويته في أكاديمية المملكة المغربية، وتدريسه فيها القانون الدستوري على مدى سنوات طويلة.

وإلى جانب ذلك كان اهتمامه واسعاً في ميادين الكتابة والتأليف والنشر، إذ كان ينشر في كبريات الصحف العربية والفرنسية، و ألف ما يقرب من ٨٤ كتاباً في مجالات الأدب والتاريخ، والحضارة والسياسة، والقانون من أبرزها: وزير غرناطة، نظرات في القضية العربية والصحوة الإسلامية، النظم السياسية في العالم الثالث، المرجع في القانون الدستوري، وغيرها من المؤلفات الأخرى.

أما في مدينة لندن فقد كرمت الجالية المصرية هناك الشاعر عبد الرحمن الأبنودي فمنحته درع الجالية تقديراً لدوره وإسهاماته في مجال الأدب والشعر العربي، وخاصة العامي أو الشعبي منه، وقد أحيى الأبنودي أمسية شعرية في لندن، حضرها جمهور غفير من المغتربين العرب في بريطانية، قرأ فيها مختارات شعرية من قصائده، التي دارت موضوعاتها حول الغربة، وجمال الحياة في الوطن، وكانت

فلسطين القاسم المشترك في كل القصائد التي قرأها الأبنودي، ومنها قصيدة: القدس، وفي ختام الأمسية التي دعا إليها النادي العربي بلندن، قرأ الأبنودي قصيدته المشهورة "يمنة"، وهي عمته "آمنة" آخر الكبار في عائلة الأبنودي، وفي هذه القصيدة يشع حوار ودي بين الشاعر وعمته، حوّله الأبنودي إلى محاكمة للزمن، والناس والمتغيرات التي طرأت على جوانب المجتمع ومظاهر الحياة[٣].

طه حسين ومستقبل الثقافة:

أقام المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ندوة موسعة امتدت ثلاثة أيام تمحورت حول فكر وأدب قاهر الظلام وعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين.

وطرحت محاور الندوة وموضوعاتها تساؤلات هامة حول المشروع النقدي والثقافي والتعليمي، الذي دعا إليه طه حسين في مؤلفاته وأبحاثه ومحاضراته ومقالاته التي كان ينشرها في مختلف المنابر الثقافية والإعلامية.

وأكد الباحث صلاح فضل أن طه حسين هو أكبر محور رمزي تلتف حوله عيون المثقفين العرب، وتتجلى في تكوينه المعرفي وشخصيته الإنسانية القيم العليا من الفكر والأدب والعلم والثقافة، وأشار د. جابر عصفور إلى جهود طه حسين ودوره في ترسيخ استقلالية الجامعات، وتوفير حرية البحث العلمي فيها لقناعته أن استقلال المجتمع لا قيمة له وأنه لن يتحقق دون استقلال الجامعة.

وكان ينطلق في دعوته هذه كما يرى الباحث مصطفى عبد الغني من رؤية سياسية ومنطلق فكري. فلسفي يقول: بالتغيير والتجديد في مجالات المجتمع وميادين الحياة.

وركز د. فتحي عبد الفتاح في مداخلته حول الأهمية التي حملها مشروع طه حسين بخصوص النهضة الثقافية ومستقبل الثقافة المصرية، وما قام عليه ذلك المشروع وما طرحه من رؤية مستقبلية ربط فيها طه حسين بين البعد الإسلامي العربي للثقافة المصرية، والبعد الأوروبي والمتوسطي بشكل خاص، انطلاقاً من مفهوم وفكرة الدوائر المتداخلة والأطوار المتعاقبة ذات التأثير المتبادل، والتي أسهمت في تكوين الشخصية المصرية.

وكان الدكتور عبد الرحمن عوف قد نوه بأهمية الآراء النقدية والإبداعية التي أثارها طه حسين في مجال الرواية، وتساؤلاته حول الموضوع والرؤية والبناء الأسلوبي والجمالي، وخلص د. عوف من خلال مقارنة روايات طه حسين، وروايات المازني، وهيكل ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم إلى أن هنالك فارقاً شاسعاً في التعبير البنائي والتشكيلي، وآليات السرد،

وبناء النماذج والتعبير بالصورة والمجاز، مؤكداً أن رواية طه حسين قد تفتقد الوحدة الفنية، ولكنها تمتاز بشاعرية السرد، وغنائية اللغة.

وقد دفع ذلك الباحث مدحت الجبار للتساؤل عن مصير شعر طه حسين، الذي كان يسهم به في بعض المناسبات السياسية أو الشخصية، ورأى أن الأمانة العلمية باتت تفرض تحقيق وجمع نصوص طه حسين الشعرية، بالرغم من إهمال صاحبها لها وإعراضه عنها خلال مسيرته الحياتية والإبداعية[٣].

توزيع جوائز العويس للثقافة:

نظمت مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية حفلاً مميزاً في دبي، لتوزيع جوائز الدورة الثامنة على الفائزين بها من الكتاب والشعراء والنقاد العرب، حيث حصل كل من الشاعرين السوري أدونيس والفلسطيني محمود درويش على جائزة الإنجاز الثقافي والعلمي، وحاز على جائزة الدراسات الأدبية والنقدية الدكتور مصطفى ناصف، أما جائزة الدراسات الإنسانية والمستقبلية، فكانت من نصيب المفكر محمود أمين العالم، في حين فاز بجائزة القصة والرواية والمسرحية القاص محمد خضير، وفاز بجائزة الشعر حسب الشيخ جعفر.

وفي سياق توزيع جوائز العويس، نظمت عدة ندوات وأمسيات شعرية، ونشاطات موسيقية وفنية، فقد أحيا الشاعر محمود درويش أمسية شعرية ألقى فيها مختارات من قصائده ودواوينه الشعرية القديمة والجديدة، وانتقى بعض القصائد الجريئة ذات الطابع التحديثي، كما قرأ الشاعر أدونيس بصوت عميق متقن مختارات من شعره في أمسية ذات نكهة خاصة، شارك فيها عازف العود العراقي نصير شما والمغنيتان المصريتان مي فاروق، وريهام عبد الحكيم في تجربة جمالية تمزج الشعر بالموسيقى والغناء.

كما تضمن برنامج الأنشطة الموازية ندوة فكرية بعنوان "الثقافة العربية في مفترق طرق" شارك في موضوعاتها ومحاورها الفكرية عدد كبير من الباحثين والمفكرين والنقاد العرب، والمستشرقين الأجانب منهم: جابر عصفور، صبحي حديدي، هارتموت فاندريش، محسن الموسوي، فاروق عبد القادر، سعيد حارب، خلدون النقيب، عبد الرزاق الفارس، محمود أمين العالم، فاطمة الصايغ، عبده وازن، علي قاسم الشعيبي، بلال البدور، أسعد عبد الرحمن، فؤاد شهاب.

وبهذه المناسبة أعلنت مؤسسة سلطان ابن علي العويس الثقافية عن انطلاق مشروعها الثقافي الساعي إلى إعادة طبع

بعض مؤلفات الفائزين في دوراتها السابقة، ولا سيما على صعيد الكتب ذات الأهمية والتي نفدت من المكتبات، بهدف إثراء الحياة الثقافية، وخدمة القراء والباحثين والمكتبة العربية.

وتجدر الإشارة إلى أن عدد المرشحين للجائزة في دورتها الثامنة بلغ /٨٦٠/ مرشحاً منهم /١٤٦/ شاعراً و/٢١١/ روائياً وقاصاً و/١٦٧/ ناقداً و/٢٤٩/ مفكراً وباحثاً وأن قيمة جوائز العويس الثقافية تبلغ ٦٠٠ ألف دولار أمريكي، بواقع مئة ألف دولار لكل فائز، وأن الجوائز تخضع لشروط تحكيمية عالية الدقة، تضم محكمين من كبار النقاد، يمثلون عدة أقطار عربية، إلى جانب عمل اللجان الاستشارية التي تسير الأعمال والترشيحات الأولية قبل عرضها على اللجنة التحكيمية الأساسية التي ضمت في عضويتها لهذه الدورة ١٢ محكماً من كبار النقاد والباحثين العرب الذين اعتمدوا الحيادية في الاختيار ومراعاة الشروط الإبداعية والفنية[١].

معرض مسقط الدولي للكتاب:

افتتح في مسقط معرض الكتاب الدولي التاسع، وهو تظاهرة ثقافية سنوية، اتسمت هذا العام بتزايد عدد دور النشر الأجنبية والعربية المشاركة في فعاليات هذا المعرض، وبالإقبال الواسع على محتوياته من قبل كافة الفئات العمرية والمستويات الثقافية، ويعود ذلك إلى الجهود التي بذلتها وزارة التراث والثقافة العمانية، إضافة إلى إسهام العديد من المؤسسات الرسمية الأخرى في المشاركة و التهيئة، والإعداد والتنظيم ، مما أظهر هذا المعرض على حد تعبير وزير الإعلام العماني "بأبهى صوره وأرقى مستوياته، وبما يحقق أهدافه المرجوة، ويعكس الوجه الحضاري المشرق لسلطنة عمان، ويتواصل مع عظمة إنجازها الثقافي، ودورها في نشر العلم والثقافة في أرجاء المعمورة".

شاركت في معرض مسقط الدولي للكتاب أكثر من ٥٠٠ دار نشر عربية وعالمية، بشكل مباشر أو عبر توكيلاتها في السلطنة، وعرضت دور النشر المشاركة إصداراتها المختلفة في جميع مجالات المعرفة الإنسانية والعلوم الدينية والسياسية، والأدبية والاقتصادية والاجتماعية، وسواها من مجالات الإبداع وفنون المعرفة والعلوم والآداب.

ومن الدول العربية التي شاركت في هذا المعرض إضافة إلى دول الخليج العربي: سورية والأردن واليمن، ولبنان وفلسطين ومصر وليبيا والمغرب والعراق.

كما شاركت دول أخرى من بينها: إيران والسويد وألمانيا وأمريكا، وبريطانيا والهند، وإسبانيا وتركيا واليونان، وسويسرا وأستراليا، وماليزيا، وهونغ كونغ، حيث بلغ

عدد الدور المشاركة بإصداراتها باللغات الأجنبية ٦٠ داراً.

وتمثلت المشاركات المحلية العمانية بإصدارات عدد من دور النشر والمكتبات والمؤسسات، من بينها: وزارة التراث والثقافة، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، وزارة الإعلام، وجامعة السلطان قابوس، والمنتدى الأدبي، وغرفة تجارة وصناعة عمان.

وقد بلغت مساحة المعرض هذا العام ٥٤٠٠ متر مربع، وهي أكبر مساحة لمعرض الكتاب في السلطنة، وأكبر طاقة استيعابية متاحة في قاعة مركز عمان الدولي للمعارض، حيث بلغ عدد العناوين التي احتواها المعرض في دورته الحالية ٧٠ ألف عنوان، من بينها ٢٠٠٠ عنوان جديد من إصدارات الألفية الثالثة، وتسهيلاً لذلك أصدرت اللجنة المنظمة دليل وفهرس المعرض، وقد حال ضيق المكان عن مشاركة دور نشر أخرى.

وقد حرص القائمون على تنظيم معرض الكتاب الدولي بمسقط على تحقيق أهدافه، التي تتمثل في خدمة القارئ والمؤسسات المختلفة، وتوفير الكتاب المناسب بتخفيضات في الأسعار، تتراوح ما بين ٢٥٪ - ٤٠٪ من سعر الغلاف، وتشجيع تداوله، وتسهيل إمكانية الحصول عليه وفق معايير مختلفة، من بينها الحرص على قيمة المضمون والمحتوى وتوفير المقاييس الفنية الحديثة في الطباعة، واختيار النوعية الجيدة من ورق الطباعة، حيث راعت أكثر الإصدارات عوامل الأناقة في الطباعة واجتذاب اهتمام الزائر أو القارئ.

و أكدت الجهة المشرفة على تنظيم معرض مسقط الدولي للكتاب في دورته الحالية أن المعرض اقتصر على الاحتفاء بالكتاب دون فعاليات ثقافية، أو نشاطات أدبية موازية له، بسبب ضيق المكان، وتركيز اهتمام الزائر بالكتاب دون أي نشاط آخر(٥).

الأيام الثقافية المغربية في أبو ظبي:

افتتحت بحضور الشيخ عبد الله بن زايد آل نهيان وزير الثقافة والإعلام، ومحمد الأشعري وزير الثقافة المغربي فعاليات الأيام الثقافية المغربية في المجمع الثقافي بـ (أبو ظبي)، وفي كلمته الافتتاحية أكد الأشعري أن الثقافة العربية مدعوة لبذل جهد خاص على المستويين العام والخاص، انطلاقاً من أن عمقها الجغرافي وأفقها الاستراتيجي يجعلان منها قوة قادرة على التصدي لأخطار العولمة وتحدياتها المختلفة.

وأضاف أن اختيار فقرات الأيام الثقافية المغربية نابع من القناعة المشتركة بضرورة الرفع من مستوى التبادل الثقافي، وتعميق فرص الحوار بين المبدعين والمثقفين والفنانين في البلدين الشقيقين.

وتضمن حفل الافتتاح عدة فعاليات أدبية وفنية، منها: تدشين ثلاثة معارض متخصصة في الفنون التشكيلية، والصور الضوئية والكتاب المغربي، وأمسية شعرية وعروضاً غنائية وفلكلورية مغربية.

وقد شارك في معرض الفنون التشكيلية عدد من الفنانين المغاربة بأعمال مختارة من لوحاتهم، التي تعبر عن تيارات التشكيل المغربي، وهم الفنانون: حسين الميلودي، ومحمد نبيلي، وعبد الله صدوق، وأحلام المسفر، وماحي بنين، وحسان بورقية.

وشارك في الأمسية الشعرية كل من الشعراء: وفاء العمراني، لطيفة المسكيني، المهدي أخريف، وياسين عدنان.

وتمثلت المشاركة الفلكلورية والغنائية بمجموعة من العروض الفنية، التي قدمتها فرقة العري التمسماني، وفرقة أقلال بزاكورة، التي أدت بمهارة عالية دقة السيف ضمن إيقاع غنائي يتميز باستعمال السيف رمزاً للبطولة والشجاعة، إلى جانب حركة الأيدي والأرجل، وآلة الدف والناي والتعريجة، وهي رقصة جماعية تشبه إلى حد كبير رقصة الدحة أو الحاشي في بلاد الشام، ودول الخليج العربي.

كما تضمن برنامج الفعاليات الثقافية نشاطات أخرى متنوعة، من بينها: المحاضرات والندوات، وعروض الأزياء، والعروض المسرحية والحفلات الموسيقية والغنائية[٦].

مؤتمر دولي حول الإسلام وأوروبة:

ناقش مؤتمر العالم الإسلامي وأوروبة من الحوار إلى التفاهم الذي نظمه المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ومؤسسة فريد ريش أيبرت، وجامعة برمنغهام، ومجلة الاجتهاد اللبنانية، مفهوم الديمقراطية في إطار متعدد، وحقوق الإنسان بين هوية الفرد، وهوية الجماعة، وقضايا الاستقلال، وحق تقرير المصير، وتأثيرات العولمة.

وفي بداية أعمال هذا المؤتمر الذي انعقد في بيروت بمشاركة باحثين، ورجال فكر وسياسة عرب وأجانب، تحدث الدكتور طيب تيزيني فأشار إلى أهمية هذه الندوات، لأنها تمثل ظاهرة جديدة، تدل على بروز وعي جديد بدأ يتجلى في الفكر العربي والإسلامي، ينطلق من وعي الإدراك الذاتي، وما يجب إنجازه في هذه المرحلة، التي تزخر بالصراعات الحادة بكل انعكاساتها وتأثيراتها، على استقرار دول المنطقة وشعوبها.

وأشار في هذا المجال فريدمان بونز مدير مركز سياسات الشرق الأوسط في جامعة برلين الحرة إلى أن الفكر السياسي المشرقي فيما يتعلق بالديمقراطية، وحقوق الإنسان قد تراجع كثيراً بعد الفارابي، وابن رشد اللذين فسرا فكر الديمقراطية في الفلسفة اليونانية القديمة.

وقد فند ذلك الرأي الدكتور عزام تميمي بتأكيده أن القوى الاستعمارية عمدت في سبيل حماية مصالحها، وإطالة أمد نفوذها إلى إنشاء كيانات وأنظمة ارتبطت مصالحها بمصالح الغرب موضحاً أن الحرية الحقيقية هي التي تنبع من نضال الشعوب ورغبتها في تطوير مجتمعاتها على أسس من العدل والأمن والسلام.

وتابع الفكرة ذاتها الدكتور رفعت سيد أحمد، الذي اعتبر أن ما يحدث في البلاد العربية والإسلامية مرتبط بسياسات الهيمنة والمديونية ومساندة الأنظمة المستبدة التي بات حق تقرير المصير والاستقلال عنها ومنها مطلباً شعبياً وإسلامياً.

وقد أكّد الباحث علي فياض رئيس المركز الاستشاري للدراسات والتوثيق أن المستوى الأخلاقي للمقاومة يطرح ثنائية الموت والحياة والاختيار بين الرضوخ والحرية، مشيراً إلى تطور الموقف الأوروبي على المستويين الشعبي والنخبوي في تفهم هذه الحقيقة وإدراكها، وهو ما تجلى من خلال الموقف الأوروبي المناهض للحرب على العراق، والرافض للاعتداءات الإسرائيلية المتواصلة على الشعب الفلسطيني.

وفي دعوته إلى تعزيز قيم الحوار والتعايش أكد يورغن نلسون من جامعة برمنغهام على تجاوز التباينات الثقافية والفلسفية، والانطلاق من صلات مشتركة بين الإسلام والغرب تنطلق من حقيقة الوحدة البشرية، والاشتراك في القيم الإنسانية بالرغم من اختلاف المرجعيات الثقافية، وعلى هذا الصعيد تقاربت وجهات النظر العربية والفرنسية في تقويم ما يجري على الساحة الدولية، والتأكيد على أن ثمة إمبراطورية جديدة مترامية الأطراف، تسعى لاستعمار المنطقة ضمن خطة مبرمجة للسيطرة على نفطها وتغيير منظومة ثقافتها وعاداتها وتقاليدها، وهذا ما عبر عنه من ناحية أخرى آلان جوكس مدير مركز الدراسات حول السلام والأبحاث الاستراتيجية في باريس من خلال حديثه عن الإمبراطورية الأمريكية المترامية الأطراف، التي تسعى إلى صياغة هيكلة جديدة للمجالات الاقتصادية والسياسية والعسكرية، تؤدي إلى خلل بنيوي في علاقات دول العالم، مؤكداً أنّ أوروبة لا يمكن أن تؤيد هذا النمط من السياسات الاستعمارية الجديدة لأنّها حريصة على تنمية علاقاتها مع دول العالم وشعوبها(٧).

دعم التراث اللغوي العربي:

تقدمت الجزائر للجامعة العربية بمشروع لدعم التراث اللغوي العربي،

وطلبت إدراج بند بعنوان "مشروع الذخيرة اللغوية العربية على جدول الاجتماع الحادي والعشرين بعد المئة لمجلس وزراء الخارجية العرب، الذي سيعقد خلال شهر آذار الجاري.

ويهدف المشروع الجزائري الذي تقدم به وزير الخارجية عبد العزيز بلخادم إلى إنشاء بنك للتراث الثقافي العربي، والنصوص العربية القديمة، إضافة إلى الإنجازات العلمية العربية، وبالتالي فإنّ هذا المشروع يرمي إلى تحقيق غايتين: الأولى منهما ثقافية تهدف إلى جمع كافة النصوص العربية العلمية والتكنولوجية والتاريخية والاجتماعية، وتعليم اللغة العربية من خلال برامج لغوية تراعي أعمار المتعلمين ومستوياتهم الثقافية والمعرفية.

وتهدف الغاية الثانية إلى إنشاء قاعدة للمعطيات اللغوية العربية من خلال إعداد قواميس موسعة لاستعمالات اللغة العربية، وصلاتها مع اللغات الأخرى.

وكان الدكتور عبد الرحمن حاج صالح رئيس المجمع اللغوي الجزائري، قد تقدم بهذا المشروع للجامعة العربية عام ٢٠٠٢، طالباً دعم الجامعة العربية ومؤسساتها لإنجازه، وإحداث مؤسسة خاصة به، مبدياً استعداد الجزائر استضافة هذه المؤسسة، وتقديم كل التسهيلات اللازمة لها، من مقرات وتجهيزات وخبرات إدارية وفنية ولغوية، مشيراً إلى ضرورة توفير الاعتمادات المالية على المستوى العربي للقيام بهذا المشروع الحيوي، الذي تقدر تكلفته بحدود مليون دولار أمريكي[٨].

الكتاب العربي والأمم المتحدة:

أشار إبراهيم المعلم رئيس اتحاد الناشرين المصريين والعرب أنه صدر في مصر وحدها ما يقرب من ٢٠ ألف عنوان، وصدر على المستوى العربي حوالي ٤٠ ألف عنوان، وذلك خلال الفترة التي امتدت منذ عصر المأمون ومطلع القرن العشرين، وأن هذه النسبة ازدادت بشكل متواصل، إذ صدر في سنة ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ قرابة ١٧ ألف عنوان في مصر، وفي الوطن العربي نحواً من ٣١ ألف عنوان في السنة ذاتها.

جاء ذلك في معرض رده على المعلومات التي تضمنها التقرير الصادر عن منظمة الأمم المتحدة مؤخراً، فيما يتعلق بالكتاب والنشر في العالم العربي، والذي وصف العرب بأنهم كانوا يقرؤون كثيراً، وأصبحوا الآن لا يقرؤون.

وأوضح المعلم أن هذا التقرير عار عن الصحة، فيما يتعلق بدقة معلوماته وإحصاءاته، وأنه بالتالي سيقوم بتقديم تقرير كامل بالأرقام والإحصاءات الحقيقية حول واقع الكتاب، وسوق النشر المصري والعربي، مؤكداً تنامي وتصاعد حركة التأليف والنشر، وازدياد عدد المكتبات ودور النشر الخاصة منها والعامة.

كما أكّد وزير الثقافة المصري فاروق حسني في السياق ذاته النشاط الكبير الذي تقدمه دور النشر المصرية والعربية في الكيفية والفحوى والشكل لخدمة الثقافة العربية ذات الريادة، والتأثير الواسع منذ القدم على الثقافات والحضارات الأخرى.

ووصف فاروق حسني الاحتفال بتوزيع جوائز اتحاد الناشرين في مجال الإبداع في النشر، وأفضل ناشر لعامي ٢٠٠٢ و٢٠٠٣ بأنه مؤشر على الإحساس بالمسؤولية الكبيرة في دعم وتقييم النشاط الغزير للنشر، والكم الكبير للناشرين في مصر.

وأضاف حسني: أن وزارة الثقافة المصرية قررت إنشاء صندوق لدعم الترجمة في مصر إلى اللغات الأخرى كخطوة هامة تدعم الجهود العربية الحالية في معرض فرانكفورت الدولي، الذي يقام في شهر تشرين الثاني المقبل، والذي يُعدّ أهم وأكبر حدث ثقافي عالمي، خاصة بعد اختيار العالم العربي كضيف شرف على المعرض في دورته للعام الحالي.

وقد فازت بجوائز الإبداع في النشر لعامي ٢٠٠٣ دار الفاروق للنشر والدار المصرية ـ اللبنانية، ودار أطلس جروب ودار نهضة مصر.

وفي مسابقة أفضل ناشر فازت دار المعارف بجائزة أفضل ناشر في مجال النشر للأطفال والناشئة، وفازت دار الفكر العربي بالجائزة ذاتها في مجال النشر العلمي والجامعي والمتخصص، كما فازت دار أطلس جروب بجائزة النشر في المجال الإلكتروني، ومجالات الترجمة والنشر الثقافي.

وكان الفوز بتلك الجوائز عن سنة ٢٠٠٣ من نصيب دور النشر الآتية: دار الفاروق في مجال النشر للأطفال، والناشئة والنشر المدرسي والإلكتروني والترجمة، والدار المصرية ـ اللبنانية في مجال النشر العلمي والجامعي المتخصص، أما مكتبة الشروق الدولية فقد فازت بجائزة النشر الثقافي، فيما فازت دار التوزيع والنشر الإسلامية بالمركز الثالث في مجال الترجمة لعام ٢٠٠٣[٩].

المهرجان الدولي لسينما الأطفال:

شاركت في فعاليات مهرجان القاهرة الدولي لسينما الأطفال في دورته الرابعة عشرة ٤٠ دولة من بينها ٦ دول عربية، هي: مصر، سورية، لبنان، الأردن، السعودية، تونس، والكويت.

وتنافس في إطار هذه التظاهرة السينمائية ١٢٠ فيلماً للفوز بإحدى جوائز المهرجان الأربعة، وهي مسابقة الأفلام الروائية الطويلة، ومسابقة الأفلام القصيرة، ومسابقة أفلام الصور المتحركة، بالإضافة إلى مسابقة البرامج التلفزيونية.

قدمت الدول العربية في هذا المهرجان ما يقارب من ٤٠ عملاً من ضمن الأفلام المشاركة، والبرامج التلفزيونية في حين قدمت الدول الأجنبية الأخرى ٨٠ عملاً مثلت مشاركات إسبانيا وأرمينيا، وفرنسا والهند، والصين وكندا، وسنغافورة وفنزويلا، والبرتغال والسويد، وفلندا وهولندا.

كما اتفقت إدارة المهرجان مع معهد غوته الألماني في القاهرة على عرض الأفلام الألمانية المشاركة بالمسابقة على هامش المهرجان مترجمة إلى اللغة العربية، ومن بينها: أفلام إميل والمخبر، وينكشتين وأنتون، والفصل الأخيرة.

كما اتفقت إدارة المهرجان على صعيد المشاركات الخاصة مع شركة كولومبيا العالمية على عرض ثلاثة أفلام هي: بيتريان، والفائز المشاغب، ويوم الأب.

وقد حققت المشاركة التونسية حضوراً مميزاً على صعيد أفلام الصور المتحركة، التي عرض منها: مسلسل فانوس الخيال المكون من ١٣حلقة مستوحاة من القصص العالمية، والأساطير الشعبية، وفيلم ضرغام البطل، والديك والماسة والأرض، وهي أفلام تتطرق إلى الألحان والغناء بصفتهما رمزاً للخلود وإلى الثروة والغنى، وجمع المال، وعلاقة الإنسان بالأرض.

أما لجنة التحكيم للأفلام المشاركة في المسابقات فقد اختارتها إدارة المهرجان من ثلاثين طفلاً يمثلون مختلف الجنسيات والثقافات والبلدان، يشاركون في تحكيم المسابقات واختيار الأفلام الفائزة، وذلك إلى جانب لجنة تحكيم الكبار في هذا المهرجان[10].

أول مخرجة سينمائية سعودية:

تعد المخرجة الشابة هيفاء المنصور أول مخرجة سينمائية سعودية، سعت عبر أفلامها الثلاثة القصيرة التي قامت بإخراجها أن تثبت أنها قادرة على تكريس الذات والحضور النسائي في مجال الإبداع السينمائي.

وفي حوار خاص مع المنصور ذكرت أنها أخرجت ثلاثة أفلام هي: فيلم من؟، والرحيل المر، وفيلم: أنا والآخر، وهي أفلام قصيرة أدى الشباب أدواراً أساسية في بطولتها، وأثبتوا جدارة واضحة في إعطاء الشخصيات روحاً وعمقاً في التمثيل والأداء.

وبينت هيفاء المنصور أنّها تولي قضايا المرأة اهتماماً أساسياً في أفلامها وخاصة في فيلم "من؟" الذي اعتمد في نصه على شائعة شعبية عن مجرم يقتل النساء متنكراً بلباس المرأة نفسها، وقد أثار هذا الفيلم بدلالته الواقعية والرمزية جدلاً حاداً وتفسيرات مختلفة.

وحول مشروعاتها وطموحاتها المستقبلية قالت هيفاء المنصور: حلمي أن يكون للسينما السعودية موقع على الساحة العربية والعالمية من خلال مشاركتي ومشاركة السينمائيين السعوديين في المهرجانات الدولية والإقليمية، وذكرت أنّها تحاول جاهدة تقديم أعمال سينمائية سعودية، وإن كانت بسيطة وقصيرة حتى الآن بمشاركة كوادر محلية بقدر الإمكان، مؤكدة وجود طاقات سينمائية مبدعة، ولكن الفرصة غير متاحة لها لإثبات جدارتها، وهذا ممكن إذا ما أعطيت السينما حقها في المجتمعات الخليجية.

وحول الرؤيا السينمائية التي تسعى المنصور إلى إظهارها خلال الأفلام التي قامت بإخراجها، قالت: إنّها تحاول أن تكون صادقة وعفوية بقدر الإمكان، وهي تتحرى الموضوعية والحيادية في تناول القضايا والموضوعات التي تشكل مادة أفلامها، وإن كانت لا تتقيد بعنصر فني محدد، لأنها تارة تطرح فكرتها في إطار من الإثارة والتشويق، وأحياناً تعالج الفكرة في إطار شاعري ورومانسي، وفي مرات أخرى تأخذ الفكرة لديها عمقاً فلسفياً وسياسياً.

وأكدت هيفاء المنصور على صعيد تجربتها السينمائية ومدى اطلاعها واستفادتها من التجارب والمدارس السينمائية العالمية أنّها استفادت من تجربة هوليود، ولكنها تحاول الآن الاطلاع على التجارب السينمائية العالمية، وتحديداً السينما الفرنسية والإيرانية ذات النكهة الخاصة[11].

الفنون وحوار الحضارات:

فوجئ منظمو برنامج التبادل السلمي لرسوم الأطفال بين القاهرة وواشنطن، والذي أعدته جمعية "حوار الحضارات عبر الفنون" في الولايات المتحدة بمدى اتساع وعي الأطفال العرب لطبيعة السياسة الأمريكية، وإدراك مخاطرها في الهيمنة على العالم، وأطماعها في نهب الثروات العربية، ومسؤوليتها عن معاناة شعب فلسطين من خلال دعمها غير المحدود لآلية العدوان الإسرائيلية.

وقد كشفت رسوم الأطفال العرب عن طمع الأمريكيين في نفط العرب، وتشبيه أمريكا بالثعبان إذ تضمنت إحدى اللوحات برميل نفط يحيط به عرب يلبسون العقال والدشداشة، وفي أعلى اللوحة يد تخطف هذا البرميل مرسوم عليها العلم الأمريكي، ومكتوب عليها U.S.A تساعدها في خطف ذلك البرميل يد أخرى مرسوم عليها علم إسرائيل.

وفي لوحة أخرى رسم بعض الأطفال ثعبانين يخنقان حمامة السلام الباكية، وعلى أحد الثعبانين علم إسرائيل، وعلى الآخر علم الولايات المتحدة الأمريكية.

وكان برنامج التبادل السلمي لرسوم الأطفال يهدف إلى تنظيم ورشة عمل لأطفال من مصر والأردن وفلسطين ولبنان، لتغيير مفاهيمهم عن المواطن الأمريكي عقب أحداث الحادي عشر من أيلول (سبتمبر)، ويعد ذلك واحداً من المشروعات الثقافية التي سعت واشنطن إلى القيام بها لمعرفة أسباب كراهية العرب والمسلمين لها إلى جانب بعض البرامج الأخرى للتبادل العلمي والثقافي والفني بين أطفال أمريكا، أطفال من منطقة الشرق الأوسط، وبرامج للرحلات، وتبادل الزيارات بين أوساط الطلاب والإعلاميين الغاية منها تحسين صورة أمريكا في الذهنية العربية، وخاصة لدى أجيال الأطفال والشباب، وأوساط المثقفين والإعلاميين، الذين باتوا مستهدفين بشكل مباشر من تلك البرامج، ونشاطاتها الترويجية والدعائية.

على أن إحدى النتائج الهامة التي كشفت عنها مشاركات رسوم الأطفال السابقة هو مقدار التباين الكبير في الوعي العام، والإدراك السياسي، وفهم الآخر بين الأطفال العرب والأمريكيين، إذ كشفت رسوم الأطفال الأمريكيين عن جهلها الكبير بالعرب والمجتمعات العربية وتصور أهلها على أنهم سكان صحراء وأصحاب إبل وجمال، وهي رؤية قاصرة لا تصل إلى مستوى الإدراك السياسي والمعرفي، الذي جسدته رسومات الأطفال العرب، التي عبرت عن المعلومات والأفكار التي تجول في خواطرهم وأذهانهم، بسبب اهتماماتهم الواسعة ومتابعاتهم لما يجري من حولهم من معطيات وأحداث رسختها وسائل الإعلام والفضائيات والمناهج التربوية، وثقافة الصورة[١٢].

آلام المسيح في أمريكا:

في إطار أكبر تظاهرة سينمائية شهدت أكثر من أربعة آلاف صالة عرض أمريكية فيلم "آلام المسيح" للمخرج ميل غيبسون وسط ردود أفعال متباينة من قبل الجمهور والنقاد، واعتراضات وإدانات من مجموعات الضغط اليهودية التي وصفت الفيلم بأنه معاد للسامية، ورأت في موضوعه ما يحرض على العداء والكراهية.

ويروي الفيلم الساعات الاثنتي عشرة الأخيرة من حياة السيد المسيح على الأرض، وما تعرض له من الجلد والتعذيب في مشاهد اقتربت من واقعية التصوير وامتازت بالتأثير الشديد على حواس ومشاعر المشاهدين إلى درجة أصيب فيها بعضهم بنوبات قلبية أثناء رؤيتهم مشهد الصلب في الفيلم.

ويعزو المفكر الأمريكي البارز روبرت طومسون هذا الإقبال الواسع على مشاهدة فيلم "آلام المسيح" إلى التحول الذي بدأ يطرأ على المجتمع الأمريكي منذ عقدين من الزمان، وظهور ملامح واضحة لأثر

المشـاعـر الدينيـة في تكوين الثـقـافـة الأمريكية، حيث تجلى ذلك كما يقول: في إنتاج كم كبيـر من الكتب والأعـمال الفنية والموسـيـقـيـة والبرامج التلفـزيونيـة، ذات الطبـيـعـة الدينيـة، ومن بينهـا سلسلة الروايات الدينيـة "الماضي" التي تحكي عن فترات ما بعد سفر الرؤيا، والتي بيعت من نسخها على حد زعمه أرقام خرافية.

ويفسر طومسون اتساع مجال الحرية في تناول الموضوعات الدينية في الثقافة الأمـريكيـة إلى تراجع تأثيـر شـبكات التلفزيون، التي كانت تتحاشى المواد الدينية خوفاً من إثارة غضب المشـاهدين، وإلى تنامي دور شـبكات الإنتـرنت التي مكنت جـمـاعـات منظمـة جـيـداً، وذات دوافع مسيحية من تعبئة أعضاء لها، وخلق عملاق تسويقي ذي نفوذ وقدرة هائلة على التأثير في أوساط الرأي العام، وميادين الحياة الاجتماعية والثقافية للأمريكيين فحسب، وكذلك الحياة السياسية، وربما الانتخابات الأمريكية القادمة[١٣].

إحـالات

١- جريدة الصباح . العدد: ١٧٧٠٧.

٢- شـبكة المعلومـات العـربيـة المحـيط WWW.MOHEET.COM.

٣- جريدة الشرق الأوسط . عدد ٩٢٢٥.

٤- جـريدة الحـيـاة . عـدد ١٤٩٤٨، ومـصـادر أخرى.

٥- جـريدة الوطن . عـدد ٧٥٣٦، ومـصـادر أخرى.

٦- جريدة الخليج . عدد ٩٠٤٦.

٧- جريدة تشرين . عدد ٨٨٧١.

٨- وكـالة الأنبـاء الكويتـيـة WWW.KUNA.NET.

٩- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

١٠- مـوقـع القـنـاة WWW.ALQANAT.COM.

١١- جريدة الرياض . عدد ١٢٠٩٣.

١٢- مـوقع مـيـدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EASTOONLINE.CO.

١٣- مـوقع مـيـدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EASTOONLINE.CO.

❖ ❖ ❖

٢١٥

كتاب الشهر

بابلونيــرودا *

عرض وتقديم
محمد سليمان حسن **

صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «آفاق ثقافية»، الكتاب الشهري الخامس تحت عنوان «بابلونيـرودا» بمناسـبة الذكرى المئـوية لميلاده. الكتـاب من تأليف «ألبيرتوكوستي»، قام بترجمته عن اللغة الإسبانية الأستاذ «صالح علماني». يقع الكتاب في /١٥٩/ صفحة من القطع الوسط، نقدّم عرضًا له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

(*) بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد نيرودا
(**) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

١- مدخل:

إنَّ «روبين داريــو» الــنيــكاراغــوي و «بابلونيرودا» التشيلي همـا، دون شك، أكثر كــاتبين تركــا أثرًا في الشـعــر الناطق بالإسـبـانيـة، في القـرن العـشـرين. ولكن الشاعر التشيلي فاق زميله في مـا يتعلق بانتـشـار أعــمـالـه. فترجماته تعد بالمئات، وطبعـات كتبـه تعـد بالآلاف، وعـدد النسخ بعشرات الملايين. وقد تلقى في حياته، جميع الجـوائز، حـتى وصل إلى جـــائزة نوبل /١٩٧١م/. وكـــانت حياته محطة لدرجات دكــتـوراه فـخـريـة مـتـعـددة، ولأوسـمـة وتشريفات أكاديمية، وتكريم شــعــبي متواصل.



مهمة هذا الكتاب، محـاولة لتحليل الطبيعة العميقة، والعناصر الأساسية التي حركها الشاعر للوصل إلى هذه الطبيعة ومن المناسب في هذا المقام، أن نعيد بعض الاعـتبـارات التي ذكـرها السـيـد «كـارل هاغنارهيرو» سكرتير الأكاديمية السويدية، إذ قال بمناسبة منح جائزة نوبل للشاعر، في إستوكهولم: «لقد خصصت جائزة نوبل، هذا العام، لكاتب مُتنازع فيه، لكاتب ليس مدروسًا وحسب، وإنَّما هو ما يزال موضع دراسة ومناقشة. غير أن كون هذه المناقشة مـسـتـمـرة، طوال الأربعين سنة الماضية، يؤكد أن مساهمته في ميدان الأدب، ليست موضع جدال».

٢- كـــأس الدم (١٩٠٤ - ١٩٢٠م):

في «كـأس الدم» وهو نص كُـتب في بداية الأربعينات، ذكر «نيرودا» للمرة الأولى، تلك الغابة البدائية الغارقة بالماء (غابة الوجـــدانيـــة الأسطورية، الجـبل السـحـري، المكان المشيمي الذي يختصر الكون) التي ستصبح أكثر جلاء في أفضل كتب سنواته الأخيرة. والماء - الذي لولا وجـوده الدائم لما كـان بالإمكان تصور الغابة الجنوبية - يظهر في النص، وكأنه يقيم صلة وصل بين الشاعر وأكثر منابع الشعر سرية. فعندما كان على

نيرودا إخراج جثة أبيه، بعد أسابيع من موته، ليدفنها في مكان آخر، كانت رطوبة المنطقة قد شققت التابوت، خلال ذلك الوقت القصير. وكأبيه «لقد توفي نيرودا في يوم ماطر من أمطار أمريكا الجنوبية. كان نيرودا يكتب الشعر قبل أن يتم الحادية عشرة من عمره. وعندما أنهى الشاعر دراسته في «الليسيه [الثانوية أو المعهد]، وكان يتهيأ للقفز إلى سنتياغو ليعيش مغامرته العاصمية، في ذلك الوقت، تعرف إلى صديقته المعلمة «لوثيا غودي»التي كانت تكتب الشعر باسم«غابرييلا ميسترال».

٣- رامي المقلاع المتحمس(١٩٢١-١٩٢٦):في شهر تشرين الأول (١٩٢٠م) يتخذ «نيفتالي»بصورة نهائية اسم بابلو نيرودا، وسوف يُنتج الشاعر، في السنوات الخمس التالية، نصف دزينة من الكتب، وسيستقر نهائيًا في مهنة الشعر. كان يدرك نيرودا أن قدره لن يعرف وفاء أكبر من وفاء الكلمة. سيتذكر تلك السنوات التنبؤية، سنوات «رامي المقلاع المتحمس». هذا الكتاب الذي أثارته عاطفة حب عارمة، كان استجابة لمشيئة طوري الأول في الشعر. وأعتقد بأني انتقلت بها من الفوضى إلى نوع من التخطيط الشكلاني».

وما إن تنقضي المفاجأة، حتى يبدأ بالخوض في هذه الحياة. لقد صار وجهًا معروفًا وسط هذه البوهيمية المضطربة الهائجة، بوهيمية الطليعة الأدبية التشيلية، وصديقًا لأبرز الأسماء فيها. لكن، بين جميع هؤلاء، كان البيرتو روخاس خمينيث هو، دون شك، الصديق الأساسي. وتكريمًا لذكرى صديقه، كرَّس له أفضل مرثية كتبها بعنوان:«ألبيرتو روخاس خيمينيث يجيء طائرًا». يقول فيها: من بين الريش المخيف، من بين الليالي، /من بين أزهار المانوليا، وبين البرقيات،/ من بين ريح الجنوب وريح الغرب البحرية،/ تجيء طائرًا./.

في محاولة منه لتجاوز «غسقيات» كتب نيرودا «رامي المقلاع المتحمس» وانتهى منه تمامًا عام/ ١٩٢٤م/. ووجد التأثر الظاهر الوضوح، بالشاعر الأورغوائي «كارلوس سابات أركاستي». ومن الأعمال المعاصرة لهذه الجهود، يأتي ديوان «محاولة الإنسان اللانهائي» وربما هو من أقل الكتب قراءة. ومع ذلك، فإنّ الصمت النسبي الذي أحاط، في ذلك الحين به محاولة الإنسان»، لا يمكن أن يكون قد أثقل كثيرًا على كاهله. لكن قمة هذه المرحلة تأتي لنيرودا عام /١٩٢٤/ مع نشره «عشرون

قصيدة حب وأغنية يائسة». ومع أنه لم يكن أفضل كتب نيرودا، إلا أنه، المفتاح الذي فتح أمامه فعالية الأوزان الشعبية، والأوتارالتي تصدح في مسامع العالم، منذ الأزمنة السحيقة، عندما كان الشعر شفهيًا، وكان لا بد للكلمة، كيلا تندثر، من موسيقى تمنحها الحياة.

٤ ـ إقامة في الأرض (١٩٢٥ ـ ١٩٣٥م): بدأت قصائد « إقامة في الأرض»في «سنتياغو»، حوالي عام/١٩٣٥م/. كانت المجموعة مؤلفة من ثمان وعشرين قصيدة، وخمسة نصوص نثرية. ثم توسعت بإضافة جزء ثان لها وطبع الكتاب في طبعته العامة والنهائية في/مدريد/عام/١٩٢٥م/ ومن خلال تجربته الحياتية، يظهر «إقامة في الأرض»، هذا الكتاب الفريد في المسيرة النيرودية، والذي لا يمكن فهمه، دون التعرف على المشهد الحياتي الذي رافق مخاضه.وتضمن الحب العنيف الساطع الذي ربطه «بخوسيه بليس»، وسيكرس لها قصيدتين في «إقامة»، وقصيدتين أخريين، بعد أربعين سنة، في كتاب «ذكريات إيسلا نيغرا» يقول في قصيدته «ماذا جرى للغاضبة؟/ كانت حربًا/ تحرق المدينة المقدسة/ التي أغرقتها/ لم يخرج التهديد المكتوب/ أو الشباب الأثيري، مرة أخرى،/ بحثًا عني، لمطاردتي/ كما كان يخرج منذ عدة أيام، هناك بعيدًا ./ كما كان يخرج منذ عدة ساعات،/ الساعات التي كونت، ساعة بعد ساعة،/ الزمن والنسيان/ الذي ربما صار اسمه موتًا،/...

من هذه الشاعرية، شيد نيرودا الهندسة «الرتيبة»لإقامته التي فيها «سحر خفي ومعاناة، مثلما كان يفعل الشعراء القدماء»، وفيها كذلك شهوانية، واسترخاء، وتأمل، وحذر.

في أواسط عام/ ١٩٣٠/ أنهى نيرودا ديوانه «إقامة في الأرض». ومع الصفحة الأخيرة من «الإقامة الثانية» تنتهي مرحلة لن تتكرر من الشعر النيرودي.

٥ ـ إسبانيا في القلب (١٩٣٤ ـ ١٩٣٩م): كانت قصيدته النضالية الأولى هي «أنشودة إلى أمهات جنود الميليشيا القتلى» التي ضمها في ما بعد، إلى مجموعته الشعرية«إسبانيا في القلب»ويقول فيها: أنا لا أنسى مصابكن،/ أعرف أبناءكن/ وإن أكن فخورًا بمماتهم،/ فإنني أيضًا، فخور بحياتهم./ ضحكاتهم/... وفي شهر تشرين الأول

/١٩٣٧م/ ينشر نيرودا «إسبانيا في القلب». فكتاب المعركة «إسبانيا في القلب» الذي يبتدئ بقصيدة مباشرة عنوانها «اجتماع تحت الرايات» هو اللقاء السافر للشاعر مع أحشاء العالم. فهو ما يزال قلقًا في شاعريته الجديدة. وفي مناسبات قليلة فقط، يتمكّن من الارتفاع إلى مستوى أعماله السابقة. ولكنه في أغلب القصائد الأخرى، يبقى أسير الملصق الدعائي (الجنرال فرانكو إلى الجحيم)، أو ينحدر إلى التبسيط التعدادي في قصيدة (كيف كانت إسبانيا)، حيث يعدد أسماء أكثر من قرية إسبانية.

٦ ـ النشيد الشامل (١٩٣٨ ـ ١٩٥٠م): ليس «النشيد الشامل» هو أكثر أعمال نيرودا شمولاً وطموحًا فقط، بل ربما هو أكبر عمل منهجي في تاريخ الشعر الناطق بالإسبانية، على الإطلاق. فقد كتبت صفحاته على امتداد أكثر من عشر سنوات، وهي موزعة في خمسة عشر فصلاً، مقسمة إلى /٤٢٩/ نشيدًا، ويتجاوز مجموع أبيات الكتاب الثلاثة عشرة ألف بيت من الشعر. كانت فكرة الشاعر في البداية، تقتصر على كتابة «النشيد الشامل لتشيلي». وتستجيب هذه القصيدة الضخمة، أكثر من أي عمل آخر من أعمال الشاعر، لغايته في نظم تاريخ شامل، وهي الغاية التي طالما راودت ذهن نيرودا منذ البدء، بتنفيذ مؤلفه. إنّ النشيد هو، بلا شك، تاريخ لأمريكا. ولكن هذا الوصف مقتضب، وغير كاف للإحاطة بكل المجالات التي يتحرك فيها هذا الكتاب (التاريخ، الجغرافية، الفلكلور، مملكة النبات...). أو بغناه بالأصوات والأوزان والإيقاعات. من كل ذلك، شيد الشاعر بتناسق تام، الهندسة السيمفونية لهذا العمل البارع.

٧ ـ إبحارات وعودات (١٩٤٩ ـ ١٩٦٤): إن اختيار التواريخ التي ترافق عنوان هذا الفصل، لم يكن اختيارًا محايدًا، ففي عام /١٩٤٩م/، أنهى (نيرودا) النشيد الشامل، وفي عام/١٩٦٤/ نشر الأجزاء الخمسة التي تؤلف «ذكريات إيسلا نيغرا». ولكن نيرودا كتب ونشر، خلال هذه السنوات، ثلاثة عشر كتابًا آخر، هما:

ـ رحلات: وهو كتاب نثري، نشر سنة/١٩٥٥/ ويتضمن ثلاث محاضرات ألقاها نيرودا في زمن سابق.

ـ في العام/١٩٦٠/ ينشره أغنية

مفخرة» وهو الكتاب الشعري الأول المكرس للثورة الكوبية.

- وفي السنة التالية، يظهر ديوان «أحجار تشيلي».

- ديوانان حول الحب، هما اللذان يكرسهما الشاعر لزوجته ماتيلدي أوروبيا، هما «أشعار القبطان» كتب سنة /١٩٥٠/ و«مئة قصيدة حب» /عام/ ١٩٦٠/.

- ثم يأتي مؤلفه «الأعناب والريح» عام /١٩٥٣/.

- الكتاب الثاني هو ديوان «أغان احتفالية» ١٩٦١/.

- أما ديوانه «أغان بدائية» فقد كتبه عام /١٩٤٥/.

- تلاه ديوان «كتاب الأغاني الثالث» عام /١٩٥٦/.

- ولابد من إضافة ديواني: «إبحار وعودات» /١٩٥٩/ و«صلاحيات كاملة» /١٩٦٢/.

- في سنة /١٩٥٨/ أصدر ديوانه «شاذ» والذي يمثل مرحلة تجديد مهمة في مسيرة نيرودا الشعرية.

- في العام /١٩٦٤/ أهدى نيرودا للنشر الأجزاء الخمسة من «ذكريات إيسلا نيغرا». وهو آخر أعماله.

٨- حديقة الشتاء (١٩٦٥-١٩٧٣م): ما تزال أمام نيرودا «دزينة» من الكتب التي سينشرها قبل موته، بالإضافة إلى تأليف وعرض عمله المسرحي الوحيد: «تألق وموت خواكين موريتيا». في سنة /١٩٦٦/، يرى النور ديوان «فن العصافير»، المؤلف من خمسين قصيدة مكتوبة بأسلوب بارع يتجاوز الإتقان الفني، في بعض الأحيان. «بيت على الرمال» هي مجموعة من تسع وثلاثين مقطوعة -غالبيتها من النثر- مزينة بصور فوتوغرافية للمصور سيرغيو لارايين. «أيادي النهار»، الصادر سنة /١٩٦٨/، كتاب آخر حول موضوع واحد هو الصنعة اليدوية. في ديوان «نهاية العالم». وهو ارتداد جاء في وقته المناسب، وتباهى فيه أيضًا بمهارته الشعرية، باستخدام المقطعات التساعية الصعبة. مع ذلك، فإن عنصرًا قد اختفى من شعر نيرودا بدءًا من «أيادي النهار». وهذا الغياب واضح في «نهاية العالم» و«ما زال» وهما الديوانان اللذان صدرا سنة /١٩٦٩/. ديوان نيرودا التالي هو «أحجار السماء» سنة /١٩٧١/. ويلي ذلك ديوان

«جغرافية باطنة» /١٩٧٢/ و«دعوة لإبادة النيكسونية والإشادة بالثورة التشيلية»، وهو آخر كتاب نشره الشاعر. لقد تركت - المؤلف- متعمداً، إلى نهاية هذا الفصل، الحديث حول «أغنية البحارة» وهو برأيي أهم ديوان للشاعر حتى موته. إن نيرودا لم «يغنّ ويرو» قط بكل هذا التناسق الموسيقي، مثلما فعل في هذا الديوان البارع في سنوات نضجه.

٩- كتاب التساؤلات (١٩٧٤-١٩٧٨م) توفي بابلو نيرودا ليلة الثالث والعشرين من أيلول /١٩٧٣/ وكان يكتب القصائد التي ستؤلف عدة كتب مختلفة. وقد سجلت عناوين الكتب التي لا تزال مشاريع حتى الآن، وهي: «عيوب مختارة وقصائد أخرى»، «كتاب التساؤلات»، «القلب الأصفر»، «كتاب الغوثمانيين»، «البحر والنواقيس». كما كتب بابلو في باريس كتاب مذكرات نثرياً. وعلى الرغم من الأمور المشار إليها، فقد تحول عام /١٩٧٤/ إلى عام احتفال لا نظير له بنيرودا. فقد ظهرت أربعة من الكتب الخمسة، كما ظهرت ثلاثة كتب أخرى لم يُذكر أي منها في مناسبة سابقة: «الوردة المفصولة» و«٢٠٠٠٠» و«مرثية». أما المذكرات فصدرت تحت عنوان «أعترف بأني قد عشت»، وثمة كتاب «للولادة ولدت».

١٠- خاتمة: شاعر التنوّع في السياق الواحد، والوفاء لمفهوم شعري تطوري، ومستبدل الاستراتيجية، مرة بعد مرة. هذا هو بابلو نيرودا الذي لم يعرف عصرنا مثيلاً له، وإذا كان الشعر من حيث المبدأ، هو رهان خاسر مسبقاً، فإن شكلاً من أشكال الثقة اليائسة، لابد أن يحرك هذا الإنسان، وأظن أن هذه الثقة، في حالة نيرودا، ثمة يقين مطلق أن نيرودا آمن بالبشر، وأجبر نفسه على العمل لهم إنجيلاً يتضمن هذه الثقة.

❖ ❖ ❖

إصدارات

❖ خابيير مارياس (فكّر في غداً أثناء المعركة):

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة روايات عالمية، رواية تحت عنوان «فكّر فيّ غداً أثناء المعركة» للأديب الروائي الإسباني» خابيير مارياس». قام بترجمتها إلى اللغة العربية الأستاذ «علي إبراهيم أشقر». تقع الرواية في /٣٣٦/ صفحة من القطع الكبير.

جاء في مقدمة الرواية: خابيير مارياس: روائي وقاص وكاتب تراجم ومترجم إسباني. وُلد في /مدريد/ عام /١٩٥١م/ وعمل أستاذًا في جامعة أوكسفورد، وجامعات الولايات المتحدة الأمريكية، وجامعة مدريد حاليًا.

من مؤلفاته الروائية: ممالك الذئاب، وملك الزمان، والقرن، والإنسان العاطفي، كل الأرواح، قلب أبيض جدًا، وفكّر فيّ غدًا أثناء المعركة، التي نالت /٥/ جوائز خلال عام ونصف العام بعد نشرها، وطبعت خمس طبعات عام /١٩٩٤م/.

من قصصه: بينما هن نائمات، لما كنت ميتًا. وله أيضًا مجموعة مقالات بعنوان «الأدب والشبح وحياة الشبح». ومجموعة تراجم قصيرة تحت عنوان «قصص فريدة». وترجم بعدة لغات، وترجمت أعماله إلى عدة لغات أيضًا.

❖ **زخارف الحرف اليدوية في العالم الإسلامي (الأرابسك):**

من الكتب الحديثة الصادرة في مجال الفن العربي-الإسلامي، بالتعاون بين وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية بدمشق، ومركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستنبول (أرسيكا) التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي. وبرعاية منظمة اليونسكو في باريس، ومؤسسة مشارق الدولية في جدة بالمملكة العربية السعودية.

تضمن الكتاب، أعمال الندوة الدولية الأولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي اليدوية (الأرابسك) التي عقدت في دمشق.

شارك في الندوة مجموعة من الباحثين والفنانين وأصحاب الحرف اليدوية، المهتمين بالفن العربي الإسلامي من دول عدة عربية وأجنبية، نذكر منهم: الباحث الأستاذ علي القيمّ (الأرابسك في العالم الإسلامي: سورية نموذجًا). الباحث سامي محسن عنقاوي (فن الزخرفة والزينة). الخطاط أحمد المفتي (فنون الزخرفة في القرآن الكريم). الباحث علي خلاصي (تطور الزخارف النباتية في العمارة الإسلامية بالجزائر). سوسن عامر (إبداع فن الحفر على الخشب). إضافة إلى مجموعة أخرى من الأبحاث بلغ مجموعها /٥٤/ بحثًا. يضاف إليها قائمة بالمصطلحات الحرفية والمراجع ومساهمات الصور.

❖**حنا مينة: الرواية والروائي:** بالتعاون بين وزارة الثقافة ودار البعث صدر الكتاب السادس ضمن سلسلة مختارات تحت عنوان: حنا مينة : الرواية والروائي.«وهو كتاب شهري تقدمه وزارة الثقافة ودار البعث هدية للقراء مساهمة منها في متعة القراءة وفائدتها عبر تقديم كتب قديمة وجديدة فيها متعة للنفس وفائدة للعقل وبهجة للروح. هذا الكتاب هو هدية للأديب والروائي العربي بامتياز لبلوغه الثمانين من العمر.

معرفتي بالأديب والروائي «حنا مينة» جاءت عن طريقين: الأول بقراءتي أعماله الروائية منذ كنت طالبًا في المرحلة الإعدادية، والثاني بعد معرفتي به شخصيًا وتعرفي إليه في وزارة الثقافة السورية، مكان عملي، وفيها أهداني جلّ أعماله الروائية، وأجريت معه حوارًا مطولاً حول هموم الروائي وكتابة الرواية. ولذلك أعتقد أنه من الخطل أن نقدم تعريفًا بهذا الكبير جدًا إلى حد المعلقة، فأعماله الروائية والنقدية التي قد تنوف عن سنين عمري في عقدي الأربعيني هي المدخل أو الطريق الوحيد لمعرفة حنا مينة بتفوق.

❖**هدى حنا وعائد من البعيد:** صدر للأديبة الروائية والقاصة «هدى يوسف حنا» رواية «عائد من البعيد» في /٢٦٣/ صفحة من القطع الوسط. وهي رواية إشكالية بامتياز تقدم فيها الروائية «هدى حنا» رؤية مكانية لرحيل قد بدا بالنسبة لها ذاك الرحيل الأبدي. فهي الفلسطينية التي انتزعت من أرضها، لتعيش في أماكن عدة تجد من الصعوبة بمكان أن تحل محل الأول. فالأول دائمًا يرتبط بالطفولة والذكريات التي لا يمكن نسيانها، والأديبة لمن لا يعرفها . فلسطينية من قرية /الرامة/مواليد /١٩٣٢ م/. عاشت ظروف النكبة التي جسدتها في كتابها «صوت الملاجئ» عام /١٩٥١/. عملت في ميدان الخدمة الاجتماعية والتعليم والترجمة، ناشطة في المجالات السياسية والثقافية المتعلقة بالقضية الفلسطينية . وهي عضو في اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين فرع سورية. ولها عدة أعمال قصصية ومذكرات ورسائل.

❖**فؤاد نعيسة في ديوانه:** آه يا ضيق العناوين: في ديوانه الجديد «آه يا ضيق العناوين» الصادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، يتابع الشاعر «فؤاد نعيسة» مسيرته الشعرية بعد توقف دام /١٧/ عامًا

، أصدر بعدها : «أحزان الصفصاف الباكي» وقصيدته» بحثًا عن تلك الأيام» كما أصدرت له وزارة الثقافة السورية منذ مدة وجيزة ديوانه «للحب أحوال كثيرة». ومازال في جعبته العديد من المخطوطات التي لم تنشر.

❖**الخروج من التيه**: دراسة في سلطة النص: بعد كتابيه: «المرايا المحدبة» و«المرايا المقعرة» يخرج إلينا الدكتور «عبد العزيز حمودة «بكتابه الجديد «الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص». وهو الكتاب /٢٩٨/ ضمن سلسلة عالم المعرفة التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت. تضمن الكتاب الذي جاء في /٣٦٨/ صفحة من القطع الوسط المحاور البحثية التالية: عتبات التيه غير المقدسة، من الذي سرق المشار إليه؟، الذين سرقوا النص (النقد الشكلاني) الذين سرقوا النص (ما بعد الحداثة: نظرية التلقي)، الذين سرقوا النص (ما بعد الحداثة: التفكك «وخصي النص)، ما بعد الحداثة: العودة إلى النص، لكن أي نص؟، الخروج من التيه، نحن «والتيه.

❖**زهر الآداب وثمر الألباب للقيرواني**: صدر عن وزارة الثقافة، مديرية إحياء ونشر التراث العربي، سلسلة المختار من التراث العربي، كتاب تحت عنوان «اختيارات من زهر الآداب وثمر الألباب» لمؤلفه الأديب والشاعر أبي إسحاق ابراهيم بن علي بن تميم المعروف بالحصري القيرواني قام باختيار النصوص وشرحها والتعليق عليها الباحث الدكتور شوقي المعري. صدر الكتاب في قسمين. ضم القسم الأول: الجزأين الأول والثاني، ويقع في /١٧٦/ صفحة من القطع الوسط ضم بين دفتيه /١٢٤/ فصلة. بينما ضم القسم الثاني: الجزأين الثالث والرابع، ويقع في /١٦٠/ صفحة من القطع الوسط، ضمّ بين دفتيه /١٣٦/ فصلة.

❖ ❖ ❖